



Organizadores:
Nilson Almino de Freitas
Claudia Turra Magni
Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2

Série
Território
Científico

Editora
**SER
TÃO
CULT**



Nilson Almino de Freitas é bolsista de produtividade do CNPQ (PQ2). Graduado em Ciências Sociais (Bacharelado) pela UFC (1994), mestrado em Sociologia pela UFC (1999), doutorado em Sociologia pela UFC (2005) e Pós-Doutorado em Estudos Culturais no Programa Avançado em Cultura Contemporânea da UFRJ (2011). Atualmente é professor Associado da Universidade Estadual Vale do Acaraú, Pesquisador Associado do Pós-doutorado em Estudos Culturais do Programa Avançado em Cultura Contemporânea da UFRJ, professor do quadro permanente do Programa de Pós-graduação em Geografia da UECE, faz parte do quadro permanente do Mestrado Profissionalizante em Rede de Ensino de Sociologia na UVA e foi professor do quadro permanente do Mestrado Acadêmico em Geografia entre 2014 e 2019 na UVA. Coordena o Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas – Labome. <http://lattes.cnpq.br/0904981359987310>



Claudia Turra Magni é Professora titular da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) vinculada ao Bacharelado e Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Formada em História, com mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; doutorado em Antropologia Social e Etnologia pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales e pós-doutorado no Institut d'Ethnologie Méditerranéenne et Contemporaine (IDEMEC). Coordena o Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS/UFPel) e o Coletivo Antropoéticas (CNPq). Integrou a diretoria da ABA (2017-2018), da qual é membro desde 1994 e presidiu seu Prêmio Pierre Verger (2015-2016). Membro da Comissão de Qualificação de Produtos Artístico-Culturais/Etnografias Visuais da CAPES - área de Antropologia e Arqueologia (2013 e 2021). <https://lattes.cnpq.br/8774264386533161>



Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira é Professor, pesquisador, realizador audiovisual e fotógrafo, é doutorando e mestre em Comunicação (UFPE), com ênfase em Cinema Indígena e Documentário e bacharel em Ciências Sociais (UFC), com ênfase em Antropologia Visual e Etnologia Indígena. Tem experiência nas áreas de cinema e audiovisual, documentário, fotografia, antropologia visual, etnografia e etnologia. É membro do Grupo de Pesquisa “Imagens Contemporâneas” (PPGCOM/UFPE), da Rede Internacional de Cooperação em Artes, Educação e Humanidades (RedArTH - Portugal), das Comissões Organizadoras dos projetos de extensão IX Festival Internacional do Filme Etnográfico do Recife (UFPE) e X Visualidades (UVA - Sobral/CE). Associado da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine), da Associação de Investigadores da Imagem e Movimento (AIM - Portugal) e da Associação para o Documentário (Apordoc - Portugal). Foi cofundador do Laboratório de Antropologia da Imagem - LAI/UFC (2005) e sócio-fundador do Instituto da Fotografia - IFO-TO (Fortaleza, 2005). <http://lattes.cnpq.br/3339395099270145>

Organizadores:

Nilson Almino de Freitas

Claudia Turra Magni

Philipi Emmanuel Lustosa Bandeira

Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil

Volume 2



Sobral-CE

2025

Editora

**SER
TAO
CULT**



Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1138
Renato Parente - Sobral - CE
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222
contato@editorasertaocult.com.br
sertaocult@gmail.com
www.editorasertaocult.com.br

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial

Alex Giuliano Vailati
Alice Fátima Martins
Ana Luiza Carvalho da Rocha
Daniel Schroeter Simião
Daniele Borges Bezerra
Edgar Teodoro da Cunha
Fabiane de Moraes Vasconcelos Gama
Ilana Strozenberg
José da Silva Ribeiro
Luis Felipe Kojima Hirano
Otávio José Lemos Costa
Patrícia dos Santos Pinheiro
Paulo Passos de Oliveira
Rumi Regina Kubo
Tito Barros Leal de Pontes Medeiros

Trabalho técnico de transcrição:

Alessandro Barbosa Lopes
Alessandro Ricardo Pinto Campos
Alexsânder Nakaôka Elias
Antonio Jarbas Barros de Moraes
Caio Nobre Lisboa
Daniele Borges Bezerra
Eric Silveira Batista Barreto
Tanize Machado Garcia
Vicente de Paulo Sousa

Apoio técnico às entrevistas online:

Vicente de Paulo Sousa

Revisão:

Antônio Jerfson Lins de Freitas

Diagramação e capa

João Batista Rodrigues Neto

Imagens da capa

Priscila Tapajowara fotografada por Edgar Kanaykô Xakriabá

Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

Financiamento:



Realização:



Apoio:



LEPPAIS
Laboratório de Estudos, Pesquisas e Projetos
em Políticas da Linguagem e da Escrita

T765 Trajetórias pessoais na antropologia (audio) visual no Brasil/Organizado por
Nilson Almino de Freitas, Cláudia Turra Magni, Philipi Emmanuel Lustosa
Bandeira – Sobral- CE: Sertão Cult, 2025.

354p.
v.2

ISBN: 978-65-5421-224-3 - papel
ISBN: 978-65-5421-225-0 - E-book em pdf
Doi: 10.35260/54212250-2025

1. Antropologia visual. 2 História da Antropologia. 3. Cinema. 4. Ciências
Sociais. I. Freitas, Nilson Almino de. II. Magni, Cláudia Turra. III. Bandeira,
Philipi Emmanuel Lustosa. IV. Título.

A série Território Científico

Marco Machado

Jerfson Lins

Editora SertãoCult

Foi no auge da pandemia de Covid-19 que a ideia surgiu. Enquanto o mundo fechava portas, nós tentamos abrir janelas. Em vez de nos resignarmos ao isolamento, buscamos novos modos de aproximação: pelas palavras, pelo pensamento, pela ciência.

Apesar do cenário desolador, marcado por incertezas e carência de recursos, os pesquisadores brasileiros não recuaram. Pelo contrário: reinventaram-se. Mesmo com as limitações técnicas e estruturais, encontraram formas de continuar produzindo, ensinando, debatendo. A tela virou palco, o quarto virou sala de aula e a ciência seguiu em frente — resiliente, criativa, viva.

Mergulhamos no trabalho como forma de superar as más notícias diárias. Vieram as *lives*, os seminários virtuais, os encontros online sem fim. E, claro, veio também o cansaço. Ficamos física e mentalmente exaustos. Assim que foi possível, o desejo pelo contato físico nos fez tentar voltar a certa normalidade, mas não antes de construirmos um legado de rica produção científica.

Foi nesse cenário estranho e instigante que nasceu a série *Território Científico*. A editora SertãoCult propôs um desafio: reunir intelectuais de seu conselho editorial para entrevistar grandes nomes da pesquisa brasileira. O resultado? Um acervo precioso, que já rendeu cinco obras — e

agora apresenta seu sexto livro, o segundo de três volumes de *Trajétórias Pessoais na Antropologia (Audio)visual no Brasil*.

Neste lançamento, Nilson Almino de Freitas, Claudia Turra Magni e Philipi Bandeira convocam vozes de peso para discutir a Antropologia Visual a partir de suas próprias trajetórias de pesquisa. Mais do que entrevistas, o livro oferece verdadeiras aulas sobre os caminhos da pesquisa e da vida acadêmica.

Seis volumes depois, a série se afirma como um projeto robusto e generoso: todo o material está disponível gratuitamente, em formato e-book, no repositório da SertãoCult. Um presente para estudantes, professores e curiosos que desejam aprender com quem realmente tem o que dizer.

A série *Território Científico* é um lembrete de que somos capazes de superar qualquer desafio quando unimos nossas mentes. Mesmo quando as circunstâncias não permitiram que estivéssemos juntos, fomos capazes de criar vínculos e, juntos, construirmos belas páginas em nossas histórias.

Sobral-CE, maio de 2025.

Sumário

Apresentação: um campo em devir 9

Claudia Turra-Magni
Nilson Almino de Freitas

Prefácio - Entre caminhos percorridos e desafios emergentes: Trajetórias, insurgências e expansão da Antropologia (Audio) visual brasileira 13

Daniele Borges Bezerra

Doi: 10.35260/54212250p.19-42-2025

Sem ousadia não se faz nada: entrevista com Bela Feldman- Bianco 19

Bela Feldman-Bianco
Alex Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54212250p.43-70-2025

Uma produção audiovisual é como se fosse um espelho de nós mesmos: entrevista com Renato Athias..... 43

Renato Athias
Amanda Dias Winter
Pedro Darlan

Doi: 10.35260/54212250p.71-98-2025

Nós só existimos pela imagem, nós só pensamos com imagens: entrevista com Cornelia Eckert..... 71

Cornelia Eckert
Wellington Maria Vasconcelos Frota
Vicente de Paulo Sousa

Doi: 10.35260/54212250p.99-122-2025

A Antropologia é arte: entrevista com Gabriel Alvarez 99

Gabriel Alvarez

George Paulino

Vitória de Lima Cardoso

Alejandro Escobar Hoyos

Doi: 10.35260/54212250p.123-140-2025

O “belo vem de longe”: entrevista com Carmen Rial..... 123

Carmen Rial

Ronney Corrêa

Doi: 10.35260/54212250p.141-168-2025

As imagens jogam do lado da incompletude: entrevista com Marco Antonio Gonçalves 141

Marco Antonio Gonçalves

Wellington Maria Vasconcelos Frota

Marcos Vinícius Vieira do Nascimento

Doi: 10.35260/54212250p.169-204-2025

Esse pedaço de coisa que tocava numa vida: entrevista com Fabiana Bruno..... 169

Fabiana Bruno

Alex Nakaóka Elias

Doi: 10.35260/54212250p.205-234-2025

A gente tem que sustentar o olhar e a escuta: entrevista com Viviane Vedana e Rafael Devos 205

Viviane Vedana

Rafael Devos

Caio Nobre Lisboa

Doi: 10.35260/54212250p.235-262-2025

A universidade não está especificamente numa bolha, ela só criou outras bolhas: entrevista com Ana Paula Alves Ribeiro..... 235

Ana Paula Alves Ribeiro

Potira Faria

Doi: 10.35260/54212250p.263-286-2025

O olhar indígena que atravessa a lente: entrevista com Edgar Kanaykô Xakriabá 263

Edgar Kanaykô Xakriabá

Caio Nobre Lisboa

Doi: 10.35260/54212250p.287-312-2025

Isso não é o meu trabalho, isso sou eu: entrevista com Vi Grunvald 287

Vi Grunvald

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Marina Leitão

Pâmela de Souza Costa

Daniela Guedes dos Santos

Doi: 10.35260/54212250p.313-342-2025

Os vários mundos de vida que vivenciei: entrevista com Alexandre Fleming Câmara Vale..... 313

Alexandre Fleming Câmara Vale

Sabrina Manzke

Posfácio - Antropologia Visual no Brasil: Trajetórias, Institucionalização e Perspectivas Contemporâneas..... 343

José da Silva Ribeiro

Índice Remissivo 351

Apresentação: um campo em devir

Claudia Turra-Magni

Nilson Almino de Freitas

Trajetórias Pessoais na Antropologia (Audio)visual no Brasil é um projeto nascido durante a pandemia de COVID-19, quando a incerteza e o desamparo levaram-nos a inventar outras formas de agir, interagir, saber e tecer relações em torno de temas, questões e pessoas caras para nós. Foram mais de 30 encontros via web (alguns com duração de 4 horas!), reunindo membros de uma rede de trabalhos e afetos para entrevistar profissionais com relevantes contribuições neste campo da Antropologia. Enquanto Nilson Almino, Philip Bandeira e Claudia Turra-Magni, com eventuais convidados em sessões pontuais, encarregavam-se das entrevistas, uma plateia assídua contribuía com perguntas e comentários. Além de enriquecerem o diálogo, essas trocas saciavam a ânsia por reencontros com colegas e amigos que costumavam se ver regularmente nos congressos e eventos da área, então suspensos por força do isolamento social. Entretanto, o que nasceu para suprir uma carência de encontros presenciais, tornou-se obra de referência para a Antropologia (Audio)visual brasileira e continua a envolver pesquisadores, pesquisadoras e estudantes, já que a meta de realizar 36 entrevistas ainda será concluída.

Em 2022, o Projeto recebeu o Prêmio de Divulgação Científica da Associação Brasileira de Antropologia na Categoria Redes Sociais, e a integralidade destas webconferências permanece disponível nos canais do LABOME¹ e do LEPPAIS², núcleos que promoveram estes eventos.

1 <https://www.youtube.com/@LabomeVisualidades/videos>.

2 <https://wp.ufpel.edu.br/leppais/producoes/webconferencias/>.

A transcrição destes registros audiovisuais foi feita por uma equipe de discentes e docentes ligados a estes núcleos acadêmicos, e os textos foram devolvidos às pessoas entrevistadas para que se investissem na árdua tarefa de revisão e edição, visando adequação aos limites da publicação escrita. Pelo esforço da equipe nessa tarefa de transcrição, e por considerarmos a dimensão interpretativa envolvida na passagem da oralidade para a escrita, seus integrantes são considerados coautores e coautoras da pessoa entrevistada no capítulo respectivo.

O primeiro da série de três *e-books* com este material foi lançado em 2022, e chegamos agora ao segundo volume, ambos publicados pela editora SertãoCult no quadro da Série Território Científico. Este volume conta com o recurso do projeto “Patrimônio cultural brasileiro: Intercâmbio entre Visualidades e Antropoéticas”, aprovado no Edital Nº 06/2023 – FUNCAP/UNIVERSAL.

Com exceção do texto de Alexandre Vale, que optou por um formato baseado em seu memorial para professor titular, todos os capítulos iniciam com a reação das pessoas entrevistadas à questão inicial: “conte-nos sobre sua trajetória na Antropologia (Audio)Visual.”

Lidos separadamente, estes relatos já demonstram percursos interessantíssimos que atestam como a chamada Antropologia Visual foi se implementando e se moldando no ambiente universitário brasileiro – com alguns entraves e dificuldades, como infraestrutura, limites na formação e falta de reconhecimento institucional, mas com vigor e criatividade impressionantes, que transbordam de seu germen e dão a ver um campo pulsante, em constante devir.

Mas, para além do viés cronológico, que guia a maioria dos depoimentos, esta série de entrevistas evidencia uma teia de relações e influências que pode ser disposta e analisada a partir de diferentes matizes: cartográfica, geográfica, “genealógica”, a partir de núcleos de formação e de irradiação, focos de atração, influências, correspondências, recorrências temáticas e epistemológicas, preferências metodológicas, universos de interesse, transformações tecnológicas, visibilidades e opacidades, trânsitos internacionais e regionais etc. Enfim, entrelaçados, estes múltiplos aspectos permitem vislumbrar o ambiente diverso e profícuo no qual este campo

da Antropologia brasileira foi gestado, amadureceu e tem se transformado constantemente no convívio de diferentes gerações.

Pensando esta diversidade, consideramos também que a colaboração que esta obra oferece não se restringe a este campo específico da Antropologia, tampouco à área da Antropologia em geral. As reflexões podem ser úteis para pensar uma relação que, como diz um de nossos entrevistados indígenas, Edgar Kanaykō Xakriabá, nunca deveria ter sido pensada em separado: Arte e Ciência. Até que ponto a estética, a noção de beleza, o uso de recursos não-textuais podem ser pensados como exclusivos do campo da Arte em oposição a uma suposta cientificidade? As entrevistas, portanto, estimulam a pensarmos o fazer-pesquisa, especialmente no campo das humanidades, a partir da criatividade que agencia múltiplos afetos, potências, desejos e técnicas que rompem fronteiras disciplinares rígidas.

Este trabalho de rememoração e registro, ao mesmo tempo em que homenageia e identifica as contribuições, os rastros e feitos de profissionais em seus percursos pessoais, também atesta um movimento coletivo que se iniciou com leves ondulações nas águas do saber, até ganhar a potência de um fluxo impetuoso e transformador. Assim como, na caminhada, Ingold³ identifica um movimento em que o pé de trás propulsiona e estabiliza a passada adiante, nesta obra buscamos contribuir com um trabalho de memória, apoiado no passado, que propulsiona para frente, guiando a abertura à imaginação.

3 INGOLD, Tim. *Imagining for Real: Essays on Creation, Attention and Correspondence*. New York: Routledge, 2022. ISBN: 978-0367775117

Prefácio

Entre caminhos percorridos e desafios emergentes: Trajetórias, insurgências e expansão da Antropologia (Audio)visual brasileira

Daniele Borges Bezerra¹

Referência nos estudos antropológicos mediados pela imagem, este segundo volume apresenta os resultados de 12 entrevistas realizadas em 2020 pelo projeto “*Trajetórias pessoais na antropologia (audio)visual no Brasil*”. Com isso, os legados de duas gerações se encontram, evidenciando diferentes temporalidades e camadas de memória que, de modo complementar, constituem a rede de Antropologia Visual brasileira. O presente

¹ Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia na Universidade Federal de Pelotas (PPGAnt- UFPel). Coordenadora adjunta do Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS- UFPel). Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPel (2024); Doutora (2019) e mestra (2014) em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Realizou Pós-doutorado em Antropologia pelo Programa de Apoio à Fixação de Jovens Doutores - Fapergs/CNPq, (2023-2024). Atualmente, realiza estágio de pós-doutorado com bolsa pelo Programa Institucional de Pós-Doutorado (PIPD-CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMSPC- UFPel) (2025-). É membra do Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia (2025-2026), foi membra na gestão (2023/2024). É membra da Comissão organizadora do Prêmio Pierre Verger (2025-2026) e participou das gestões de (2021-2022) e (2023-2024). Foi coordenadora do GT Antropoéticas junto à Associação Latino-Americana de Antropologia (ALA 2021-2024). Realizou Pós-doutorado em Antropologia pelo Programa de Apoio à Fixação de Jovens Doutores - Fapergs/CNPq, (2023-2024).

volume, em consonância com o Volume 1, lançado em 2022, aponta para a formação do próprio campo da Antropologia Visual no Brasil, destacando suas influências e os diálogos constantes com outras áreas do conhecimento, como a história oral, a sociologia e as artes.

Cada entrevista é uma aula de antropologia. Cada trajetória produz um rastro nessa história — a história da disciplina que continua a ser grafada. Mas o mais potente é perceber a constelação que esses traços produzem quando estabelecemos relações entre eles. Podemos nos imaginar em cada uma dessas trajetórias e refletir sobre como o nosso próprio caminho está se construindo — e o quanto ela carrega de todas as outras. Estamos sempre em relação com as “Outridades”: são outros os lugares, as pessoas, as línguas, os corpos, os gestos, as cosmovisões, os desejos — porque somos constelações de sentidos, integradas a malhas e emaranhados complexos.

Desde muito cedo, somos introduzidas à sensorialidade do visível, e as imagens passam a compor nosso mundo de forma íntima e familiar. Elas nos envolvem, tornando-se ambiência, meio de comunicação, evocadoras e extensão de nossas subjetividades e corpos. Rapidamente, deixam de provocar espanto e, logo, naturalizamos a condição de videntes/visíveis. Cotidianamente, reconhecemos, produzimos e interpretamos imagens a partir de suas dimensões simbólicas e estéticas, atribuindo-lhes sentidos, imbuindo-as de afetos e evocando ou rememorando pessoas, lugares, fatos e acontecimentos.

É preciso dizer, contudo, que ao inscrevermos na cultura o olhar como sentido hegemônico, tomamos a visualidade como norma, desconsiderando outros modos de experiência sensorial — como os saberes táteis, sonoros e espaciais das pessoas cegas — que desafiam a lógica ocularcêntrica da cultura ocidental. Encontrar o equilíbrio entre nosso investimento na imagem e a necessária ampliação das formas de contato e comunicação parece-me um desafio crucial, que nos convoca a refletir sobre o que caracteriza a antropologia (áudio)visual e a buscar formas de produzir uma permeabilidade de sentidos.

Embora as primeiras aparições da imagem em pesquisas antropológicas, no início do século XX, coincidam com a consolidação da própria antropologia moderna — associada ao fetiche da captura e à exposição do

exótico, ou, na melhor das hipóteses, à função de tornar o “outro” familiar — um século depois evidencia-se sua relevância como meio de conhecimento especializado que amplia as formas de compreensão das culturas e possibilita uma descolonização do olhar ao desafiar estereótipos, ao valorizar as formas plurais e ao problematizar a própria democratização do acesso por meio de narrativas ampliadas.

Assim como os textos etnográficos não são traduções das culturas, as imagens não são traduções do visível. Ao contrário, são evocações imaginantes, agentes da vida social, pontos de contato polissêmicos. Lugares de encontro. Fixas ou em movimento, embora lacunares, preenchem o lugar de uma ausência na linguagem; por vezes produzem saltos no tempo, outras vezes, são fulgurações, epifanias. Possuem potência de revelação, de choque, atuam em levantes e, invariavelmente, transitam em uma dimensão intersubjetiva, carregadas de emanações políticas e sensíveis que projetam refrações das culturas. Nesse contexto, a antropologia (áudio) visual amplia as formas de ver, conhecer, dizer e restituir.

Dentre as questões discutidas pelo Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia (CAV/ABA) nos últimos biênios, destaca-se a ampliação do campo com a inclusão de outras formas de tornar visível — um visível que não se restringe ao ato de ver nem às pretensões de guardar, comprovar ou mostrar. Trata-se, antes, de pensar em processos epistemológicos atravessados por fazeres que tornam tangíveis, por diversos meios, elementos que compõem, junto ao texto escrito, a complexa tarefa de etnografar culturas e relações. Busca-se, assim, um diálogo cada vez mais estreito, orientado à produção de ressonâncias por meio de práticas de correspondência e relações de reciprocidade, instauradas em processos gráficos diversos e compartilhados — do audiovisual ao bordado, passando pela poesia concreta, pelo lambe-lambe e pelo pixo, até suas derivas na escrita ficcional, produtora de imagens para pensar, nas instalações imersivas e nas imagens criadas com IAs generativas, com suas implicações éticas, por exemplo.

Dito isso, entendo que a Antropologia Visual contemporânea ultrapassou o empenho dos pós-modernos em consolidar um terreno profícuo para o campo de atuação antropológica por meio da visualidade e suas múltiplas grafias, e projeta hoje formas de ampliar as experiências sensoriais, con-

siderando a diversidade das formas de percepção e a possibilidade de exploração de outros regimes sensíveis, capazes de expandir a produção de sentidos. A multimodalidade, por meio da produção etnográfica transmídia, é um movimento nessa direção, que possibilita o encontro entre emaranhados de formas de vida e emaranhados de sentidos, a partir da percepção e da produção de corporeidades expandidas. Não falo aqui de visão aumentada, inteligência artificial ou tecnologias tangíveis, embora todos esses elementos possam compor esse projeto de humanidade expandida e reterritorializada pós-internet.

Ao ampliarmos os horizontes da antropologia (áudio)visual, somos convidadas a repensar as práticas etnográficas, as formas de relação e os meios pelos quais construímos conhecimento. As trajetórias e as insurgências que emergem desse campo vivo e dinâmico não contribuem apenas como reflexões sobre o passado e o presente, mas são um convite para a construção de uma antropologia engajada que abranja a multiplicidade das experiências, empenhada em descolonizar os modos de viver, conhecer e representar o mundo.

Finalmente, ao reunir trajetórias e contribuições que marcam essa expansão, este volume é mais do que uma reflexão retrospectiva: é um olhar prospectivo sobre os caminhos possíveis, os desafios a serem enfrentados e as novas formas de relação entre as imagens, os corpos e as culturas. É, também, um convite para que as leitoras e os leitores se juntem a essa jornada.

11 de maio de 2025.

Doi: 10.35260/54212250p.313-342-2025



Alexandre Fleming Câmara Vale é Professor Titular na Universidade Federal do Ceará e Coordenador do Núcleo de Estudos em Antropologia Visual, Gênero e Oralidade (LEO). Na UFC, concluiu bacharelado (com concentração em Antropologia), mestrado e doutorado. Atuando exclusivamente na área de Antropologia, lecionou por 10 anos na Universidade Estadual Vale do Acaraú (Sobral-CE). Em 2006, foi aprovado em concurso para Professor Adjunto de Antropologia na UFC. Depois de algumas incursões pelo campo religioso (corpo e religiões de transe, monografia de Bacharelado), afunilou seu interesse para as questões ligadas à corporeidade, gênero, sexualidade e Antropologia urbana e visual. No mestrado, concluiu a dissertação com um trabalho sobre cinemas pornográficos no centro da cidade de Fortaleza, abordando aspectos relacionados à experiência transgênero, (homo)territorialidades e mercado da pornografia. No doutorado, seguiu trabalhando sobre a experiência transgênero, agora pensada em relação aos processos migratórios. Para tanto, permaneceu, por dois anos em situação de doutorando sanduíche, vinculado à Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais e ao Laboratório de Antropologia Social, em Paris. Atualmente, faz parte da equipe do Programa Cientista Chefe da Cultura, da Secretaria da Cultura do Ceará (Secult), da Secretaria da Ciência, Tecnologia e Educação Superior (Secitece) e da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap).

<http://lattes.cnpq.br/3358019586928320>

Os vários mundos de vida que vivenciei: entrevista com Alexandre Fleming Câmara Vale¹

Alexandre Fleming Câmara Vale

Sabrina Manzke

Ter sido convidado - ainda no período conturbado da Covid e sob a pressão de forças reacionárias -, para compor este registro/arquivo de trajetórias, filmadas e transcritas, muito me orgulha. Porém, quase que eu perco a oportunidade de publicar a minha, não fosse meus citados anfitriões gentilmente permitirem que eu publicasse um “recorte” do meu memorial para Professor Titular na Universidade Federal do Ceará², já que eu, lamentavelmente, nunca consegui passar da segunda lauda na revisão da transcrição. Uma vez que a entrevista em imagem e áudio estaria disponível na internet, eu poderia trazer uma versão reduzida do texto de sessenta e poucas páginas que foi apresentado. Na ocasião da defesa do Memorial, eu também montei, com a



1 A entrevista foi realizada em 20 de agosto de 2020 e pode ser assistida em sua versão integral em <https://www.youtube.com/live/RS-Jz5TUJM8?si=YEQ5uxs9PzBy-jJ3>. Os entrevistadores foram: Nilson Almino de Freitas e Claudia Turra Magni. Contudo, conforme o entrevistado explica, o texto a seguir foi baseado em seu Memorial Descritivo.

2 Memorial Descritivo para Promoção à Classe de Professor Titular da Carreira do Magistério Superior, apresentado ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará (UFC) como parte dos requisitos necessários à promoção do nível 4 da Classe D, denominada de Professor Associado, para a classe E, denominada de Professor Titular, do Magistério Superior do Quadro Permanente da Universidade Federal do Ceará (UFC), nos termos da resolução nº 25/CEPE, de 20/10/2014, com observância das prescrições da Lei nº 12.863, de 25 de setembro de 2013, que alterou a Lei nº 12.772, de 28 de dezembro de 2012, e nas diretrizes gerais da Portaria nº 982, de 3 de outubro de 2013, do Ministério da Educação, no Estatuto e no Regimento Geral da UFC.

ajuda da editora Débora da Costa, 25 minutos de recortes dessa trajetória, alguns dos lampejos etnográficos que apresentei à Comissão da Avaliação³ à época, cujo link eu poderia colocar à disposição.

Para o Memorial, segui alguns passos na intenção de cumprir esse último patamar institucional nas progressões funcionais de minha trajetória acadêmica. Uma passagem não apenas instrumental, mas densamente simbólica e desejada. Todavia, busquei realizar esta tarefa de maneira pragmática e sem hipervalorizar os “lucros narcísicos” desse possível novo status de Professor Titular. Esse ritual de passagem, longe de indicar o final de minha carreira, reposiciona meu compromisso com os tantos projetos até aqui desenvolvidos e em andamento, e os muitos outros que, espero, virão.

Ao longo de minha trajetória, o “regime da escrita” foi coexistindo progressivamente e de forma muito intensa com o “regime da imagem”. Considero, como se verá posteriormente, este trânsito das palavras para as imagens uma das passagens mais importantes em minha trajetória de professor e pesquisador. Para a produção dos documentários que realizei, trabalhei com estudantes, roteiristas, técnicos e outras pessoas da Antropologia Visual. Produzi aproximadamente 13 documentários, alguns no âmbito de experiências de extensão, como no caso dos projetos Poéticas do Poço e Vidas na Orla. Dentre os documentários mais importantes que realizei, estão: Cinema Caradura⁴ (45 min., 2010); Homenagem ao Antropólogo Geraldo Markan (15 min., 2011); O Voo da Beleza⁵ (84 min., 2012/2013); Tombando o Gênero (14 min., Manchester, 2013); a trilogia Vidas na Orla (3 filmes média-metragem de 26 min. cada): Itinerâncias de Gênero (25min., 2017); Teresinha de Alencar e o Instituto de Antropologia (15 min., 2019). Houve também muitos outros documentários feitos por alunos e alunas que orientei no âmbito dos projetos de extensão supracitados.

3 A Comissão de Avaliação foi composta por: Membros Titulares Externos: Prof. Dr. Alípio de Souza Filho (Classe Titular); Prof. Dr. Ricardo Lincoln Laranjeira Barrocas - (Classe Titular); Profa. Dra. Maria Sulamita de Almeida Vieira (Classe Titular). Membro Titular Interno, Presidente da Comissão: Custódio Luís da Silva Almeida (Classe Titular); Membro Suplente Externo: Prof. Dr. Antonio Caubi Ribeiro Tupinambá (Classe Titular). Membro Suplente Interno: Profa. Dra. Júlia Maria Pereira de Miranda Henriques - (Classe Titular). Secretários (Pertencentes ao quadro da UFC): Prof. Dr. Domingos Sávio Abreu (Classe Titular) e Prof. Dr. Luís Fábio Silva Paiva (Prof. Associado 2). Fortaleza, 2022.

4 Cinema Caradura, disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=7FFn8ii6b0M>.

5 O Voo da Beleza, disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=ZgVNsRPhPo>.

Vou seguir aqui um fio narrativo não convencional, no sentido cronológico. Resolvi partir da narrativa pessoal e política do que significa ser um pesquisador *gay*, discutindo como esse “dado” reverberou em minhas experiências de pesquisa e ensino. Em seguida, lanço mão de um dos filmes que realizei, para prosseguir nessa “reflexividade da subjetividade”, agora explicitada no documentário *Itinerâncias de Gênero*.

Continuo minha narrativa, detalhando o que denominei de “passagem à imagem”. Faço assim referência ao processo de realização dos dois documentários que partiram de etnografias escritas (uma realizada no Mestrado e a outra no Doutorado). Tais experiências constituíram um solo fértil para a produção coletiva de etnografias visuais, compartilhadas com as pessoas filmadas, estudantes, orientandos ou não, e profissionais do audiovisual. Destaco entre estes especialmente alguns projetos de extensão, como Poéticas do Poço e Vidas na Orla.

Registro ainda minha experiência no “*Granada Centre of Visual Anthropology*”, da Universidade de Manchester, durante meu Pós-Doutorado, realizado na Universidade de Estrasburgo em 2013. Destaco nesta formação, minha participação na política acadêmica voltada para o reconhecimento do valor heurístico das imagens. Tem lugar especial, o Grupo de Trabalho do Comitê de Antropologia Visual que desembocou na indicação de meu nome para assumir a presidência do Prêmio Pierre Verger, da Associação Brasileira de Antropologia. Nessa perspectiva de pensar a imagem como dispositivo de conhecimento e comunicação, complemento este Memorial, como já falei, com um registro imagético de aproximadamente 25 minutos, contendo fragmentos ou lampejos dos filmes que realizei, imagens dos cartazes produzidos para os eventos que realizei, capas de livros etc.

Nessa narrativa, vou deixando pelo caminho outras experiências, sem as aprofundar muito. A querida professora Claudia Turra tinha razão em me perguntar se não seria muito trabalhoso recortar. É sim! Mas ainda assim eu preferi, pois achei a entrevista realmente acelerada demais e cansativa como texto. Para o presente trabalho, mantive o texto que abria o Memorial e alguns fragmentos que considero importante ressaltar.

A academia fora do armário: reflexividade da subjetividade e política da posição

A textualização autobiográfica em um Memorial desse tipo é quase um “dilema ontológico”, associado, segundo Vieira⁶, à necessidade existencial do sujeito de se autorrepresentar como unidade de sentido pleno, coerência e propósito. Mas, igualmente ao autor citado, não souro dessa “ilusão biográfica” e tampouco, ao trilhar a descrição de alguns de meus “feitos”, tenho a pretensão de criar um personagem heroico, uno e inabalável, movido por um ideário cartesiano qualquer, de ideias “claras e distintas”. Além disso, na Antropologia, as narrativas pessoais são um componente convencional das etnografias, mesmo que muitas vezes, elas possam ser consideradas como autoindulgentes, triviais ou heréticas.

Especialmente por ser *iniciado*, por assim dizer, no trabalho antropológico de campo e por ter pesquisado, por um bom tempo de minha vida acadêmica, sobre a construção social das sexualidades e dos gêneros, dificilmente eu me teria mantido intocado (e nem seria preferível) pela economia moral pós-colonial que atualmente vigora na ciência antropológica. Tal economia explícita de forma plena a complexidade de relações dialógicas historicizadas e presentes no processo etnográfico. Lembro também que, para além de um *streak tease* psíquico, certa reflexividade da subjetividade é um componente incontornável da legitimidade e credibilidade de nosso fazer científico.

Mas poder-se-ia perguntar, em um Memorial como este, há espaço para falar do inconsciente, do desejo, dos sonhos ou de outros processos psíquicos de um modo direto? Ou será que o antropólogo James Clifford⁷ está correto ao dizer que “contar verdades demais, mina os compromissos da vida coletiva”. Não sei, mas espero poder, com as linhas que ora dedilho, transitar entre os vários mundos de vida que vivenciei. E o fiz por meio de intensos e densos trabalhos de campo, chamando a atenção para os achados textuais e fílmicos que produzia, remetendo também os/as leito-

6 Vieira, Carlos Eduardo. Memorial Acadêmico para Professor Titular. In: Sielo Brasil. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/dyMMc8zhpvLDqLWhTPmrqYP/?lang=pt>.

7 CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998, p. 113.

res/as aos processos subjetivos que vivifiquei, ao aprender com os outros, sobre o mundo e sobre mim mesmo.

Hoje está nítido para mim que toda e qualquer pesquisa social é também uma modalidade de experiência moral e o estudo científico da vida humana não pode mais mascarar ou marginalizar as bases intersubjetivas da construção do conhecimento; não pode mais excluir o relato subjetivo e pessoal daquele ou daquela que textualiza e “traduz” experiências do mundo da cultura. Nem sempre foi assim! A subjetividade ou a presença do autor, naquilo que tange aos sentimentos e afetos, nem sempre esteve presente no texto. As representações explícitas de nossa presença tendiam a ser relegadas a segundo plano. Nas reflexões sobre sexualidade e gênero, esse “dilema da assinatura” (Geertz⁸), especialmente a partir da contribuição/interpelação feminista, cedeu lugar à possibilidade de inserir uma biografia numa narrativa honesta, contada honestamente, naquilo que a experiência subjetiva tem a dizer do processo de pesquisa.

No final dos anos 1980 e início dos anos 1990, na Universidade Federal do Ceará, os cientistas que estudavam as sexualidades ditas “dissidentes” – os estudos de gênero estavam iniciando por aqui – os cientistas eram normalmente confrontados com preconceitos de colegas. A sexualidade, de maneira geral, era habitualmente percebida como pertencendo unicamente à esfera da vida privada. A hierarquia tradicional dos interesses do campo científico punha o tema na margem de suas fronteiras. Apesar dos avanços nos estudos das relações sociais entre os sexos e da crítica feminista ao androcentrismo e à dominação masculina, as recusas permaneciam, mesmo que camufladas na forma de piadas e brincadeiras.

**Hoje está nítido para mim
que toda e qualquer
pesquisa social é também
uma modalidade de
experiência moral e o
estudo científico da vida
humana não pode mais
mascarar ou marginalizar
as bases intersubjetivas da
construção do
conhecimento; não pode
mais excluir o relato
subjetivo e pessoal daquele
ou daquela que textualiza e
“traduz” experiências do
mundo da cultura.**

8 GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

Quando fiz o Mestrado, ante meu tema de pesquisa: a (homo)territorialidade de um cinema local para filmes pornográficos, me diziam que eu iria me tornar um “mestre em baitolagem”. E, no Doutorado, quando abordei o processo migratório de pessoas transgênero para a Europa, brincavam dizendo que eu tinha me transformado em “doutor em travecologia”. A academia não é o lugar mais revolucionário do mundo! Para comprovar a tese de que as coisas mudam lentamente, para alguns colegas e alunos que também estudavam sexualidade e gênero, eu lembrava de um exemplo clássico de fobia sexual na academia: o texto de Evans Pritchard, “*Sexual Inversion among the Azande*” (American Anthropologist, 1972, n. 72). O autor tratava das relações homossexuais institucionalizadas entre os Azande. Esse texto só foi publicado trinta anos após sua redação, feita nos Estados Unidos, e não na Inglaterra, o país de Pritchard.⁹

Penso que, nessa trajetória como pesquisadores *gays*, lésbicas e transexuais, empenhados/as em pesquisas sobre sexualidade e gênero, tomamos

Quando fiz o Mestrado, ante meu tema de pesquisa: a (homo)territorialidade de um cinema local para filmes pornográficos, me diziam que eu iria me tornar um “mestre em baitolagem”. E, no Doutorado, quando abordei o processo migratório de pessoas transgênero para a Europa, brincavam dizendo que eu tinha me transformado em “doutor em travecologia”. A academia não é o lugar mais revolucionário do mundo!

muito de nosso tempo na construção de um descentramento do horizonte normativo da enunciação científica. Isso para que possamos abrir espaço para que os diferentes saberes contextuais possam estabelecer um diálogo crítico e uma polêmica respeitosa.

Escrevi sobre essas questões em um texto que apresentei na abertura de um dos encontros da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura (ABEH), a convite do Prof. Dr. Alípio de Souza Filho, então presidente da Associação¹⁰. O congresso de 2010, cujo tema era “Desejos, controles e identidades”, tinha como proposta discutir

9 Esse texto foi traduzido no Brasil e publicado na Revista Bagoas.

10 Fundada em 2001, a Associação Brasileira de Estudos da Homocultura (ABEH) é uma organização de caráter político-acadêmico, sem fins lucrativos, que congrega pesquisadoras e pesquisadores no campo dos estudos da diversidade sexual e de gênero de distintas áreas de conhecimento e regiões do Brasil.

sobre as sexualidades “dissidentes” e as maneiras de refletir sobre o que seria uma subjetividade *gay*, lésbica ou transgênero. Se, por um lado, a reflexividade da subjetividade, no âmbito da Antropologia, era vista como uma demanda que demarcava uma posição política, por outro lado, do ponto de vista da nossa experiência como pessoas *gays*, lésbicas e transgêneros, a referência subjetiva sempre esteve sujeita a um fantasma de patologização. Trata-se de fantasma coletivo que enfrentamos muito cedo se nos recusamos a manter nossa orientação sexual em segredo. Além disso, no momento em que começávamos a enxergar a homossexualidade como uma diferença cultural, e não como uma doença, eis que apareceu o HIV/Aids para re-patologizar esta forma sexualidade.

Não bastasse ter que sobreviver ao vírus, tivemos que sobreviver também à injúria de sermos supostos “hospedeiros da nova peste”. Assim fomos imaginados na longa e desonrosa história da homofobia pseudocientífica. Além de supostos hospedeiros, éramos também os supostos transmissores: no limite, éramos considerados os “afeitos ao risco”, como noticiava a imprensa sensacionalista, referindo-se a uma suposta “síndrome” do homossexual psicologicamente comprometido e desejoso de infectar a si e ao próximo. Diziam, tanto no Brasil quanto na França, país em que fiz parte de meu Doutorado, que os *gays* tinham deixado de temer a pandemia e que, dada a sua debilidade psíquica e moral, tinham prazer em se arriscar. Por quê? Supunham isso porque eles seriam acometidos de uma espécie de “homofobia interiorizada”. Esta última

Se, por um lado, a reflexividade da subjetividade, no âmbito da Antropologia, era vista como uma demanda que demarcava uma posição política, por outro lado, do ponto de vista da nossa experiência como pessoas gays, lésbicas e transgêneros, a referência subjetiva sempre esteve sujeita a um fantasma de patologização. Trata-se de fantasma coletivo que enfrentamos muito cedo se nos recusamos a manter nossa orientação sexual em segredo. Além disso, no momento em que começávamos a enxergar a homossexualidade como uma diferença cultural, e não como uma doença, eis que apareceu o HIV/Aids para re-patologizar esta forma sexualidade.

supostamente guiada por uma “pulsão de morte” que nos colocaria em constante situação de vulnerabilidade.

Diante de tanto psicologismo e do espectro obsessivo da psicopatologia, propiciado pelas teorias psicológicas e psicanalíticas, como poderíamos nós, *gays*, lançar mão do conceito de subjetividade? Para obter a possibilidade de realização do luto do estigma, escrevi em uma resenha sobre o trabalho de David Halperin: a geração de *gays* e lésbicas pós-Stonewall foi impelida a construir uma definição convincente e eficaz de sua homossexualidade, pensada em termos políticos, e não mais psicológicos ou psicanalíticos. “Parecia necessário”, diz Halperin (p. 10), “fechar para sempre o dossiê da subjetividade *gay* para que não se voltasse a falar da homossexualidade como uma doença”. O “ser *gay*” deixava então de constituir uma “anomalia individual” e passava a ser vivido como “identidade coletiva”. Tal deslocamento permitiu definir *gays* e lésbicas como pertencendo a um grupo social estigmatizado e diferenciado, como qualquer outra minoria étnica ou religiosa. O estigma de ser *gay* ou lésbica implica rejeição e exclusão social permanentes, mas o que nos constitui como grupo, dizia o autor, “não é um desregramento de ordem psicológica, mas uma desqualificação de ordem social” (idem, p. 10).

Falar em características e práticas subjetivas específicas recolocaria a homossexualidade no horizonte da abominação. Todo e qualquer traço particular inerente à vida interior de lésbicas e *gays* poderia ser interpretado como sintoma e índice de uma patologia. A questão que muitas vezes eu me coloquei não é tanto se teria valido a pena “matar” a Psicologia, colocando a categoria de subjetividade *gay* entre parênteses, mas sim se seria a Psicologia o único meio de chegar numa suposta verdade do sujeito. “E se o psiquismo não fosse a via primordial que daria acesso aos mecanismos internos da subjetividade *gay*?” (idem, p. 13), questionava Halperin. Nessa pergunta, penso, concentram-se o salto para a exterioridade da interpelação teórica pós-estruturalista ou *queer*, e sua aposta em uma tradição alternativa capaz de indicar elementos que possibilitem imaginar e representar a subjetividade humana sem recorrer à Psicologia. Não se trata certamente de desacreditar as Psicologias ou a Psicanálise como projeto intelectual, tampouco de diabolizá-las, mas sim de escapar de seus efeitos de verdade cientificistas de almanaque de moda. Para Halperin, essas teorias, com sua “monocultura linguística e conceitual”, desqualificaram

outras possibilidades de acesso digno à nossa verdade interior, como se toda linguagem para falar de nós mesmos fosse incapaz de concorrer com essas disciplinas científicas.

Mesmo que eu compreenda o horizonte da crítica *queer* empreendida por Halperin, especialmente quanto à crítica à normalização sexual e sua proposta de pensar a abjeção como conceito capaz de interpelar os saberes “psi”, não tenho como deixar de destacar o quanto a Psicanálise me ajudou de maneira libertária em minha vida, especialmente em relação a toda a patologização (e também auto-patologização) que vivi ainda durante a minha graduação nas Ciências Sociais. Mas não enveredarei aqui pela narrativa de meus processos psíquicos, de como exorcizei alguns dos demônios do meu inconsciente, de como a Psicanálise me ajudou a contornar os abusos sexuais e religiosos dos quais fui alvo. Talvez, James Clifford tenha razão ao dizer que contar verdades demais mina os compromissos da vida coletiva. Acho que o compromisso coletivo para o qual esse Memorial sinaliza é demonstrar o quão produtiva e eficaz essa passagem do tempo reverberou em práticas político-pedagógicas, experiências de extensão e produtos textuais e imagéticos, frutos de um esforço teórico-prático e estético da inserção vivencial e “científica” no mundo. O que é pessoal, é político, ensinaram as feministas. A reflexividade da subjetividade demarca uma política do posicionamento e localiza o lugar de onde se fala.

Itinerâncias de Gênero ou como não ser engolido pelo sonho alheio

Antes de falar mais detidamente de minha trajetória de pesquisas e da experiência na Antropologia Visual, tomo aqui a liberdade de remeter as leitoras e leitores a um filme que realizei. Neste último, lanço mão explicitamente do recurso da reflexividade da subjetividade como alegoria e ironia antropológica, para tematizar a relação do antropólogo e seus/suas interlocutores/as.

Apesar do horizonte de minha experiência subjetiva, estão figuradas como alegoria e ironia antropológica - algo que imediatamente seria refutado por meu interlocutor? - questões anunciadas sobre família, religião, sobre ser sonhado pelo sonho dos outros, psiquiatrização etc. Estas questões

concentram e condensam muito de minha trajetória e foram fruto de uma elaboração imagética afetivamente densa. Estão implicadas numa vontade de falar sobre mim mesmo, porém submetida a um processo mais amplo de acoplamento de aspectos gerais de minha trajetória com a experiência de meu interlocutor no filme.

O filme em questão se chama *Itinerâncias de Gênero*¹¹ e aborda a experiência de Antônio Neto, um ex-travesti que decide deixar sua antiga identidade de gênero como Nádia e “voltar a ser Neto”, depois de ter vivido muitos anos em São Paulo e Paris.

O filme abre com uma montagem de fotos de minha família – incluindo imagens do casamento de meu pai e de minha mãe – e montagens sobre experiências médico-hospitalares e psiquiátricas. Em *voz over*, a voz rouca e grave de Gilles Deleuze nos fala sobre os riscos de “ser sonhado pelo sonho dos outros”. O enunciado, do próprio Deleuze, diz o seguinte:

O sonho daqueles que sonham concerne àqueles que não sonham
Porque sempre que há o sonho do outro, há perigo
Uma vez que o sonho das pessoas é sempre um sonho devorador que ameaça de nos engolir
E que os outros sonhem, é muito perigoso
E que o sonho é uma terrível vontade de potência
E que cada um de nós é mais ou menos vítima do sonho dos outros
Desconfiem do sonho dos outros, pois se vocês forem aprisionados no sonho do outro,
Vocês estarão perdidos.

No filme aludido, as imagens desaparecem, a tela fica escura e uma fala do Neto em francês ecoa, traduzida em legendas amarelas. Neto responde a minha interpelação sobre essa primeira montagem. Assustado com o que assistiu, ele diz:

11 Nós conseguimos financiar esse filme por meio de um edital da Secult. Digo nós, porque, como veremos posteriormente neste Memorial, um intenso trabalho coletivo de produção de filmes etnográficos foi realizado pela equipe que compunha o Laboratório de Estudos da Oralidade, posteriormente denominado de Cabaça Filmes.

*Mas é claro,
Foi por isso que eu tive medo
... uma voz grave, tenebrosa, no escuro...
pronunciando palavras que parecem ameaçadoras...
“o sonho dos outros arrisca de nos engolir...”
Claro que eu tive medo!
(Risos)... maravilha!
Pronto, agora eu me lembro... risos.*

A tela escura desaparece e Neto aparece quase em *big close*, com a câmera fechando em seu rosto. Então, eu apareço com o meu “blá-blá-blá” bem pensante, explicando o que eu queria com aquele *montage*. Neto descarta a reflexão bem pensante do “Novo Antropólogo” (como diria Georges Markus) que, de tão enredado pelos lucros narcísicos do lugar que ocupa, troca a narrativa sobre seu interlocutor pela narrativa de sua própria vida... de intelectual.

Neto diz:

Você foi longe demais ...

Eu, desconcertado e com um riso nervoso, pergunto, em francês, “tem certeza?”. Ao que Neto responde, em português, colocando o pesquisador em seu devido lugar:

O meu conhecimento, o que eu acredito que possa contribuir para esse filme, o Itinerâncias, é a minha experiência.

As imagens então abrem para o Neto em seu trabalho e sua experiência passa a ser finalmente o foco do filme.

O Itinerância de Gênero é um dos últimos filmes que realizei. Ali ousei trazer aspectos diretamente vinculados à minha história pessoal. Lembro que, quando o estava roteirizando, escrevi sobre meu nome e meus pais:

Alexander Fleming foi um médico bacteriologista escocês que descobriu a penicilina. Meu pai, que também era médico, era seu fã; tinha grande admiração por sua descoberta revolucionária e, além disso, havia sido salvo pela penicilina em algum momento de sua vida, antes de meu nascimento. Como eu era a última esperança de meu pai em formar um filho médico,

fui batizado com o nome de Alexandre Fleming. Desta forma, rendia homenagem ao escocês e tentava traçar um destino profissional para mim. Em algum momento de minha infância, ele disse: “Fiz um seguro para você, quando você me entregar seu diploma de médico, você vai poder montar um consultório”. Ele me chamava então de Major. Enquanto viveu, sempre me apelidou com essas patentes militares. Talvez por um desejo normalizador seu, uma espécie de ortopedia linguística viril, ante um filho tido como “sensível” ou injuriado como “efeminado”. Cresci escutando meu pai afetuosamente me chamar de cabo, soldado, capitão e major...

Mas ele nunca entendeu porque eu desisti daquele projeto dele, nunca entendeu o que eu queria com a Antropologia. Nunca entendeu porque eu não me deixei ser sonhado pelo sonho dele e o de minha mãe, conjuntos: me tornar pai, médico e manter a tradição militarizada e conservadora deles. Apesar disso, sou grato aos meus pais pelo amor e pelo cuidado com minha educação e empenho em me oferecer o melhor que podiam.

Da passagem à imagem: trabalho de campo e traduções imagéticas

Uma vez que me referi ao filme *Itinerâncias de Gênero* para falar de um certo estilo de reflexividade da subjetividade, que penso serviria a este Memorial mediante aquela que considero a passagem mais importante em minha trajetória de pesquisador. A saber, o encontro com a Antropologia Visual e minha experiência formativa como etnógrafo visual. Essa formação teve início logo após a publicação de minha dissertação de Mestrado¹², quando algumas pessoas do audiovisual identificaram em meu livro uma “escrita cinematográfica”. Eu não entendia muito bem o que isso significava, mas ficava lisonjeado em me aproximar do “pessoal do audiovisual do Ceará”. Muito tempo depois, na edição do filme, vim a compreender que essa tal escrita cinematográfica dizia respeito ao fato de suscitar “imagens de cinema” durante sua leitura e de ser facilmente apropriável como roteiro para a produção de uma *voz off*, na construção de uma narrativa imagética.

12 A primeira edição de *No escurinho do cinema*: cenas de um público implícito foi publicado a partir de uma parceria da Secretaria da Cultura de Fortaleza (Secult) e a Editora Annablumme, de São Paulo, no ano 2000.

Há vinte anos, aproximadamente, pensar conjuntamente a etnografia e o registro imagético vem apontando para intercâmbios inusitados, achados não convencionais de campo e uma grande revitalização, na maneira tradicional de vivenciar a experiência do trabalho de pesquisa. Isso tanto em termos individuais quanto em minha prática docente e extensionista. Etnografias são, ao mesmo tempo, semelhantes e distintas em relação às narrativas filmicas e ambas encenam o processo de “automodelagem ficcional” em sistemas relacionais de cultura e linguagem que podem ser chamados de etnográficos. A chamada “passagem à imagem” das etnografias escritas para o que denomino de traduções imagéticas, significou um denso e coletivo trabalho de aprendizado. E eu gostaria de iniciar a narrativa desse momento de minha trajetória, fazendo referência a duas de minhas experiências de pesquisa (uma realizada no Mestrado e a outra no Doutorado). As transformei em documentários.

Ambas as pesquisas envolveram atividades ligadas à marginalização e à estigmatização sociais em “contextos de sexualidade” distintos. Tiveram também como personagens principais, pessoas travestis e transgêneros. Envolveram ainda a busca, por parte desses “personagens”, por lugares mais clementes para viver, por causa da avassaladora transfobia existente no Brasil. A primeira dessas pesquisas, publicada com o título “*No escurinho do cinema: cenas de um público implícito*”¹³, tratava da realidade cotidiana de travestis em uma sala de cinema para filmes pornográficos, situada no centro da cidade de Fortaleza. Essa pesquisa deu lugar ao documentário “*Cinema Caradura*” (2009, 54’), realizado alguns anos depois, em parceria com a socióloga Simone Lima. Conforme já destaquei, a realização desse documentário constituiu um primeiro esforço nesse trânsito entre o regime das palavras e aquele das imagens, reforçando em mim a compreensão do *status* modelado e contingente de todas as descrições culturais e de todos aqueles que descrevem culturas.

A segunda pesquisa, “*O Voo da beleza: experiência trans e migração*”¹⁴, foi fruto de um trabalho de campo de longa duração. Este se deu nos anos de 2000 a 2003. Depois, fiz entrevistas em visitas às informantes nos

13 VALE, Alexandre Fleming Câmara. *No escurinho do cinema: cenas de um público implícito*. São Paulo/Fortaleza, Annablume/SECULT, 2000.

14 VALE, Alexandre Fleming Câmara. *O Voo da Beleza: experiência trans e migração*. Fortaleza : RDS Editora, 2013.

anos de 2005, 2007, 2009. A coleta das imagens deu-se em 2010, ocasião em que foram filmadas travestis e transexuais brasileiras que haviam migrado para a Europa. Estas buscavam ali melhores condições de existência e de oportunidades para ganhar a vida, especialmente no trabalho sexual. Esta etnografia deu lugar ao documentário de mesmo nome, “*O Voo da Beleza*”, que é uma expressão “nativa” ou “êmica” utilizada por travestis e transgêneros para expressar, paradoxalmente, o momento em que são deportadas da Europa por serem imigrantes ilegais.

Realizar a tradução imagética dessas experiências demandou muito tempo, capacidade de agenciamento coletivo, habilidade para conseguir financiamentos, realizar a difusão desses produtos culturais, prestação de contas do dinheiro arrecadado etc. O relato dessa dimensão burocrática e instrumental das empreitadas imagéticas comporia um capítulo à parte neste Memorial. Contudo, me deterei apenas quanto aos aspectos ligados à pesquisa antropológica e à construção imagética propriamente dita. Em ambas as experiências, a utilização da câmera aconteceu depois de um longo período de convivência, quando a textualização etnográfica já havia sido realizada.

Estas duas experiências me permitiram refletir sobre as consequências heurísticas, éticas e políticas da implicação epistemológica do vídeo no trabalho antropológico de campo. Sinalizaram também para a maneira de como somos interpelados em relação à questão da intersubjetividade, à autoria e aos afetos no processo de realização documental. Se Geertz¹⁵ está correto ao se referir ao trabalho de campo como uma “experiência completa”, seria possível - eu perguntava na época em que realizei tais filmes - pensar que a experiência antropológica mediada pelo trabalho de campo “fílmico” teria mais chances de atingir sua maturidade, uma vez que guiada pela experiência estética do processo documental? Poder-se-ia ainda - eu indagava também sobre o encontro etnográfico - pensar que as discussões em torno do lugar situado (política de posição) daquele que descreve culturas, bem como sobre a construção da empatia e o controle das transferências - ganhassem contornos meta-reflexivos, quando mediados pelos procedimentos e processos de fabricação das imagens?

15 *Op. Cit.*

O tempo e os conflitos em torno da recepção e da apropriação das imagens que produzi me ensinaram que a utilização das imagens não prescinde de uma reflexão crítica acerca do lugar subjetivo daquele que se “apropria” do material fílmico. Na minha experiência como etnógrafo visual, David MacDaugall (1998) desempenhou um papel importante, tanto pela sua maneira de abordar a experiência do encontro etnográfico, quanto pelo tempo “observacional” da imagem. Ele propunha, por exemplo, uma visão diferenciada em relação àqueles que enxergam a produção audiovisual como uma maneira de “retirar algo” das pessoas filmadas. Pensava, a experiência fílmico-etnográfica como algo muito além dos mero controle, exotismo e poder. Mesmo que uma certa perspectiva de extração do conhecimento não esteja ausente de sua proposta de abordagem no processo de filmagem, entendo a experiência do filme como proposição, aprendizado, provocação e partilha: como horizontalidade dialógica que opera no registro da interlocução e não da passividade do outro objetificado e tomado como mero “informante”. Essa atitude, reforçada pela ideia de que nesse processo está implícito um tipo de aprendizado que habilita o antropólogo a ser ensinado pelas circunstâncias enquanto partilha social delas, distingue, por exemplo, a produção de um filme etnográfico de outros tipos de documentários.

O tempo e os conflitos em torno da recepção e da apropriação das imagens que produzi me ensinaram que a utilização das imagens não prescinde de uma reflexão crítica acerca do lugar subjetivo daquele que se “apropria” do material fílmico.

Entendo a experiência do filme como proposição, aprendizado, provocação e partilha: como horizontalidade dialógica que opera no registro da interlocução e não da passividade do outro objetificado e tomado como mero “informante”. Essa atitude, reforçada pela ideia de que nesse processo está implícito um tipo de aprendizado que habilita o antropólogo a ser ensinado pelas circunstâncias enquanto partilha social delas, distingue, por exemplo, a produção de um filme etnográfico de outros tipos de documentários.

Apreendi que as imagens das pessoas e dos lugares que filmamos não existem como mera ilustração de um roteiro previamente estabelecido e controlável. A construção de virtualidades estéticas coletivamente construídas incorporam a eficácia imagética do diálogo. Este último, cultivado na horizontalidade e na simetria das relações culturais e afetivas a partir de onde tecemos as figurações do vivido. Em *Significado e Ser*, MacDougall¹⁶, diz que ao fazer filmes, estamos constantemente avançando nossas próprias ideias sobre um mundo cuja existência não deve nada a nós. Seja em filmes de ficção ou não ficção, diz ele, usamos materiais encontrados nesse mundo. “Nós”, continua o autor, “os modelamos em redes de significação, mas dentro dessas redes somos pegos por relances de existência mais inesperados e poderosos do que qualquer coisa que pudéssemos criar. [...] Um bom filme reflete o jogo entre o significado e o ser, e seus significados levam em conta a autonomia do ser”.

Falar em autonomia do ser - vim a compreendê-la posteriormente, autonomia com as muitas experiências de pesquisas fílmicas desenvolvidas pelo nosso Núcleo de Estudos de Imagem e Som em Antropologia no Laboratório de Estudos da Oralidade¹⁷ - não significa romantizar as experiências de campo ou transformar a figuração antropológica em um panfleto; se estamos falando em textualização ou representação fílmica, estamos falando de imagens negociadas ou, para utilizar uma expressão de Marcus¹⁸, de “colaborações comprometidas” e “entendimentos de imaginários em suas consequências”. Talvez Geertz¹⁹ tenha razão ao dizer que numa pesquisa

16 MACDOUGALL, David. Significado e Ser. In: BARBOSA, Andréa et al. (Orgs.). *Imagem- Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos*. São Paulo: Papirus, 2009, p. 65.

17 Criado em 2001 pelos professores doutores Isamel Pordeus Júnior e Gilmar de Carvalho, o Laboratório de Estudos da Oralidade (LEO), nas suas diversas frentes de trabalho, é um espaço acadêmico transdisciplinar que se propõe a examinar e aprofundar a reflexão sobre as transformações em curso na experiência contemporânea. Por meio de suas atividades culturais, o LEO incentiva - numa perspectiva dialógica, pós-colonial e *queer*, a etnografia e a coleta de memórias, narrativas, performances e registros audiovisuais. Assumi o LEO em 2009 e mantive seu nome, mesmo que tenha fundado ali mesmo a Cabaça Filmes, Núcleo de Estudos de Imagem e Som em Antropologia. O Leo-Cabaça aglutinou muitos discentes e promoveu atividades de pesquisa e extensão. Todas as produções (eventos, filmes, coletâneas) anunciadas neste Memorial saíram com a logomarca do LEO. Atualmente, ele é coordenado por mim, pela Profa. Dra. Celina Lima, da UFC, e pelo Prof. Dr. Igor Monteiro, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB).

18 MARCUS, George. A Estética contemporânea do trabalho de campo na arte e na Antropologia: experiências em colaboração e intervenção. In: BARBOSA, Andréa et al. (Orgs.). *Imagem-Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos*. São Paulo: Papirus, 2009.

19 *Op. Cit.*

de campo é uma ficção (não uma falsidade), fato de que “nós” e “eles/as” somos membros de uma mesma comunidade moral, mas isso não impede, pelo menos não deveria impedir, a possibilidade de que pudéssemos estabelecer um “diálogo com”, em vez de um “discurso sobre” as experiências e os modos de vida de outrem.

A ideia de que não fazemos parte da mesma comunidade moral e da ironia que suscita - algo que o audiovisual me ajudou a compreender de forma mais ampla -, como diz Geertz²⁰, “está no coração da pesquisa antropológica de campo bem sucedida. Reconhecer a tensão moral e a ambiguidade ética implícitas no encontro antropólogo/informante, e ainda assim ser capaz de dissipá-la através das próprias ações e atitudes, é o que tal encontro exige de ambas as partes para ser autêntico e efetivamente ocorrer”. E descobrir isso, continua Geertz²¹, “é descobrir também algo muito complicado e não inteiramente claro sobre a natureza da sinceridade e da insinceridade, da autenticidade e da hipocrisia, da honestidade e da auto-ilusão. O trabalho de campo é uma experiência completa. O difícil é decidir o que foi aprendido”.

O trabalho de campo e o processo fílmico não existem como uma abstração, não existem sem sujeitos concretos em situações sociais específicas, com os quais compartilhamos experiências, caminhadas, noitadas. Foi assim em *Cinema Cara Dura*, e também em *O Voo da Beleza*. Se é verdade o fato de que o uso de uma câmera no trabalho de campo deve ser pensado como *catalizador de relações*, e não como um mero instrumento de coleta de material empírico, sua introdução no contexto de uma pesquisa é dependente de uma série de fatores e não pode se dar de forma irrefletida. Filmar pessoas em um cinema de pegação, por exemplo, era algo impensável, por questões óbvias. Igualmente, filmar pessoas imigradas, muitas vezes sem documentação regulamentada, exigiu muita negociação e confiança. O resultado desse trabalho com a câmera não apenas intensifica a dimensão ética das experiências de pesquisa - na medida também em que o registro visual possui um alcance mais amplo do que o registro escrito -, mas atua como mediação privilegiada no conhecimento da experiência subjetiva de nossos/nossas interlocutores/as.

20 *Ibid.*, p. 43.

21 *Ibid.*

Ao longo de minha trajetória como pesquisador, realizei muitos trabalhos de campo e todos constituíram a base do meu ensinamento da Antropologia, essa ciência da vida e “do concreto”, cujo saber se realiza a partir da vivência cotidiana que compartilhamos com as pessoas que compõem os cenários dos dramas socioculturais que nos propomos investigar. Com ou sem a filmadora, o trabalho de campo, quando vivido de forma sincera e densa, é sempre uma experiência complexa. Meu primeiro trabalho de campo, realizado em terreiros de Umbanda de Fortaleza, foi uma experiência extrema, de “descida ao inferno”, como diria Bourdieu²², referindo-se aos processos de pesquisa de maneira geral. Eu não tinha “treino” algum em trabalho de campo e muito menos, conseguia realizar o distanciamento em relação às seduições do conhecimento e do universo mágico-religioso. O trauma foi tamanho que abri mão de ser um “antropólogo da religião” para me transformar em um “antropólogo da cidade e das sexualidades” e, posteriormente, um etnógrafo visual, depois que encontrei o Cine Jangada, no centro da cidade de Fortaleza.

Com ou sem a filmadora, o trabalho de campo, quando vivido de forma sincera e densa, é sempre uma experiência complexa.

Minha contribuição para a criação do Mestrado em Antropologia UFC-UNILAB

O PPGA UFC-UNILAB é um programa associado entre a Universidade Federal do Ceará e a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. Ele foi aprovado pela CAPES em dezembro de 2016 e constituiu um grande feito para o desenvolvimento dos PPGAs na região Nordeste. Lembro, como destacaram Mota e Brandão (2004, p. 164), que na região Nordeste, a Antropologia não experimentou a expansão e consolidação institucional, por meio da criação de programas de pós-graduação na área (PPGA), como ocorreu no fim da década de 1970 em algumas universidades do Centro-Sul do país. O ensino e a pesquisa antropológica no Nordeste estiveram, em grande parte e por um longo período, abrigados em programas de pós-graduação em Ciências Sociais e Sociologia, o

22 BOURDIEU, Pierre. *Economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: Edusp, 1996.

que redundou, ainda segundo os autores citados, na invisibilização de uma produção que, embora fecunda, não podia figurar nos Relatórios de Coleta CAPES.

Até 2004, por exemplo, ano em que Mota e Brandão escreveram sobre o campo da Antropologia no Nordeste, a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) era a única universidade na região que possuía mestrado e doutorado em Antropologia. Tal realidade tem se modificado desde então, com a criação de programas específicos de Antropologia em grande parte das capitais nordestinas. A criação desses novos PPGAs vem permitindo dar visibilidade a uma produção até então difusa, quando não fragmentada, de conhecimento antropológico. Naquele contexto, o Ceará figurava como um dos poucos estados do Nordeste que ainda não tinham uma pós-graduação em Antropologia, apesar da rica trajetória que o estado estabeleceu com esse campo de saber e do amplo reservatório de pesquisas de cunho antropológico abrigado, especialmente, no Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará.

O Ceará certamente constitui um dos casos paradigmáticos do que a antropóloga Mariza Correia destacou certa vez sobre a Antropologia: “tivemos antropólogos bem antes que a Antropologia se institucionalizasse como disciplina nas universidades” (Corrêa, 1991, p. 59-60). Os estudos antropológicos no Ceará integram, desde o século XIX, a tradição cearense de estudos históricos, sociológicos e políticos promovidos por profissionais de diferente áreas do conhecimento, sensíveis às chamadas questões sociais, como mostrou a antropóloga Sulamita Vieira, em seu livro *Caminhos das Ciências Sociais no Ceará*, cuja segunda edição teve a honra de prefaciá-lo em 2018. Nossa antropóloga resgata em suas linhas o vigor da tradição antropológica cearense, desde a fundação da Universidade Federal do Ceará, em 1955. Antes da hegemonia da Sociologia, era a Antropologia o saber-matriz das Ciências Sociais no Ceará.

Vieira registra, com rigor inigualável, a criação, em 1958, do Instituto de Antropologia, dirigido pelo engenheiro Thomaz Pompeu Sobrinho e cujos trabalhos, de cunho antropológico, mereceram destaque ao longo de sua vida. A Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, criada a seguir, em 1961, agrupou profissionais de formação variada no campo das ciências humanas, reforçada pela criação, em 1966, do Departamento de Ciências

Sociais e Filosofia que, em 1974 passou a se chamar Departamento de Ciências Sociais. Apesar de extinto, o Instituto de Antropologia, ao longo de seus quase dez anos de existência, deu lugar ao curso de Graduação em Ciências Sociais, em 1968, na modalidade licenciatura, ampliado para o bacharelado na década seguinte.

Para que a gente pudesse criar o mestrado com a UNILAB, era necessário registrar para a [Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior] CAPES as afinidades de ambas as universidades no que se referia ao potencial de internacionalização do programa, assim como era preciso também destacar um intercâmbio de eventos e parcerias entre as duas universidades que justificasse um programa conjunto. Valeria a pena destacar que traçado transnacional, presente na história social da Antropologia em ambas as universidades, e como este fato comporia uma das marcas distintivas do PPGA. Se por um lado, a Universidade Federal do Ceará, ao longo dos seus mais de 60 anos de existência e por meio de seus vários acordos CAPES/Cofecub²³, possibilitou um intenso intercâmbio com antropólogos de outras nacionalidades, especialmente franceses, como Jean Duvignaut, George Balandier, Edgar Morin e François Laplantine, David Le Breton, Marion Aubrée e muitos outros que haviam, conforme destacado, participado do Colóquio Internacional França e Brasil, a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), instituída pela Lei n. 12.289, em 20 de julho de 2010, já nascia internacionalizada. E foi criada no contexto de reformulações da política externa brasileira que redefine como uma de suas prioridades a aproximação com a África, principalmente com os países africanos da Comunidade de Países de Língua Portuguesa - PALOP: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste.

Para a maioria de nós da UFC, a parceria com a Unilab era saudada como promissora e enriquecedora. A proposta de uma iniciativa interinstitucional de criação de um Programa de Pós-graduação em Antropologia nasceu assim do esforço conjunto de docentes de duas universidades locais, a UFC e a UNILAB, que possuíam interesses de pesquisa e de atuação convergentes. Se o desejo de constituição de um PPG em Antropologia sempre foi presente, por parte dos docentes do Departamento de Ciências Sociais

23 Comitê Francês de Avaliação da Cooperação Universitária e Científica com o Brasil (Cofecub).

da UFC, o encontro e as afinidades de interesses com os/as colegas da recém-criada e transnacional UNILAB veio reforçar o ímpeto colaborativo em torno da realização de um empreendimento imprescindível para o estado do Ceará. As afinidades entre ambas as universidades, geograficamente próximas entre si (aproximadamente 63 quilômetros), puderam ser melhor circunscritas no momento da organização coletiva da décima terceira edição da Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste, juntamente com a quarta edição da Reunião Equatorial de Antropologia, realizada no Ceará, entre os dias 04 e 07 de agosto de 2013, pela UFC, UNILAB e a Universidade Estadual do Ceará, em torno da temática “Saberes locais e experiências transnacionais: interfaces do fazer antropológico”. Esse momento foi particularmente importante para que os/as colegas de ambas as universidades afinassem interesses e afiliações mútuas entre seus diversos laboratórios e núcleos de pesquisa; buscassem possibilidades de parcerias em publicações nacionais e internacionais, bem como mobilizassem esforços para a organização coletiva de eventos empenhados na difusão do conhecimento antropológico.

Quando a Rea/Abanne aconteceu, eu já havia viajado para o meu pós-doutorado em Estrasburgo. Antes disso, porém, como contribuição para as atividades da Reunião e com vistas à criação do Mestrado Interinstitucional em Antropologia, realizei a curadoria de uma itinerância fotográfica e fílmica do Prêmio Pierre Verger em Fortaleza, no Museu da UFC (fotografias) e no Cinema do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (filmes), em maio de 2013. Além disso, me dediquei na criação do que denominamos de Ciclo de Conferências Antropologia no Ceará, realizado nos anos de 2015 e 2016, antes da aprovação do Mestrado pela Capes.

O Ciclo tinha como proposta compor o cenário de uma interlocução permanente e itinerante, ou seja, em ambas as universidades e agregando conferencistas e debatedores/as da UFC, UNILAB e outras universidades. Suas atividades tiveram início em 19 de junho de 2015 e, no Auditório Luís de Gonzaga, da UFC, foram apresentadas as seguintes conferências: “Variações do Sentimento de Natureza: corpo, linguagem e desejo”, com o Prof. Dr. Romain Bragard (UFC), no dia 19 de junho de 2015; “A Capoeira e os Dilemas Existenciais de uma Arte Transnacional”, com o Prof. Dr. Ricardo Nascimento (UNILAB) e os debatedores Prof. Dr. Robson Cruz (UNILAB) e Prof. Dr. Igor Monteiro (UECE), no dia 09 de setembro de 2015; Caminhos

da Antropologia no Ceará, com a Profa. Dra. Sulamita Vieira (UFC), no dia 15 de março de 2016; “Operação Canoa: Antropologia, cinema e sexualidade”, com o Prof. Dr. Alexandre Fleming Câmara Vale (UFC), no dia 15 de março de 2016 e “Existências, insistências e travessias: sobre algumas políticas e poéticas do travestimento”, com a Profa. Dra. Vi Grunvald (USP e Cásper Líbero) e as debatedoras Prof. Dra. Ilana Viana do Amaral (UFC) e Dora Fox (Mestranda UFC), no dia 08 de abril de 2016.

Até o final do semestre letivo de 2016.1, o Ciclo seguiu com as seguintes conferências: “Pequenas narrativas, mitos e literatura: Guimarães Rosa e Antropologia”, com o Prof. Dr. Kleyton Rattes (UFC), “Umbanda e Jurema: transformações e transnacionalização de um campo religioso”, com o Prof. Dr. Ismael Pordeus e o Prof. Dr. Robson Cruz (UNILAB), realizada no dia 05 de maio de 2016. A última mesa do Ciclo chamou-se “Canoa Quebrada e o Instituto de Antropologia” e contou com duas personalidades históricas da Antropologia cearense, o Prof. Hélio Barros e a Prof. Teresinha Alencar, que proferiram suas conferências no dia 14 de março de 2017, onde relataram suas experiências à frente do Instituto de Antropologia. A mediação desta mesa foi realizada pelas professoras Dras. Sulamita Vieira, da UFC, e Marina Mello, da UNILAB.

A cerimônia de abertura do mestrado foi muito potente e sofisticada e ocorreu no dia 17 de agosto de 2017. Nós estávamos felizes e de parabéns por, finalmente, termos um Mestrado em Antropologia no Ceará. Na ocasião, eu participei em uma das mesas redondas, cujo título era “Antropologia no Ceará: o porvir e o vigor de ter sido”, juntamente com as professoras Dras. Sulamita Vieira (UFC) e Vera Rodrigues (UNILAB). Ainda na cerimônia, eu apresentei uma primeira versão de um documentário etnográfico que realizei no âmbito da pesquisa, ainda em andamento, *O campo da Antropologia no Ceará*. Chamei o documentário naquele momento de “*Teresinha Alencar, Canoa Quebrada e o Instituto de Antropologia*” (2017, 22min).

Falarei sobre esse projeto mais amplo com Teresinha Alencar ao final deste Memorial, mas passou pela minha cabeça agora destacar meu compromisso, como etnógrafo visual, em registrar um pouco das trajetórias de vida de nossos mestres e mestras. Destacar esse trabalho denso e afetuoso de tornar viva a memória de seus feitos e de seus ensinamentos, nos documentários que tenho realizado. Tem sido assim em meu trabalho

sobre as pesquisas de Teresinha Alencar, especialmente em sua pesquisa em Canoa quebrada e no seu trabalho no Instituto de Antropologia, quando estava se formando em Antropologia pelo Museu Nacional, antes de ser nossa primeira mulher chefe do Departamento de Ciências Sociais. Além de Teresinha, tentei reunir algumas imagens e depoimentos em um pequeno, modesto e muito embrionário documentário sobre um dos mais queridos antropólogos que já existiu em nosso departamento, o antropólogo e teatrólogo Geraldo Markan, que incluiu na videografia deste Memorial. E no momento que registro este meu empenho, gostaria de registrar também o impulso estético e, sobretudo, afetivo que guia tais empreitadas. E gostaria, neste momento meio “fora de lugar”, neste Memorial, de estender a energia e o afeto desta motivação para agradecer a todas e todos aqueles/as professores e professoras que tiveram um papel tão importante em minha trajetória: Expedito Passos, Terezinha Alencar, Manfredo Oliveira, Irllys Barreira, Teresa Haguette, Ismael Pordeus Junior, Auxiliadora Lemenhe, Júlia Miranda, Simone Simões, Sulamita Vieira, Marie-Elisabeth Handemen, David LeBreton entre tantas outras pessoas que, com largueza de espírito, generosidade e carinho, mobilizaram um pouco de suas energias e conhecimento na construção de minha experiência formativa.

O pós doutorado em Estrasburgo, a experiência no Centro Granada de Antropologia Visual e a produção de “Tombando o Gênero”

Durante a realização de meu pós-doutorado na França, em 2013, tive a oportunidade de me deslocar para a Inglaterra e realizar o módulo intensivo do curso *Filmmaking for Fieldwork*, na universidade de Manchester. Esse curso, idealizado e ministrado pela equipe do antropólogo visual Paul Henley²⁴, abriu várias vias de reflexão sobre a estética do filme e seus desdobramentos éticos e metodológicos. Discutindo com alguns colegas sobre minhas inquietações “autorais” em relação à produção de *O Voo da Beleza*, tive a ideia de reconfigurar a edição do filme a partir do aprofundamento dos pressupostos do “cinema observacional”, retomando o

24 HENLEY, Paul. *The adventure of the real: Jean Rouch and the craft of ethnographic film*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009.

campo com as travestis e transexuais que participaram do filme, enquanto estava em Estrasburgo e Paris. Coletei um novo material a partir de uma experiência compartilhada de recepção e apropriação do filme e de alguns *rushes* do primeiro material coletado. A proposta agora era pensar uma nova experiência fílmica, numa espécie de arena dialógica onde os efeitos de liberdade e de miséria apresentados em *O Voo da Beleza* pudessem ser circunscritos a partir dos discursos de acompanhamento dessas imagens.

A orientação do Centro Granada mescla a epistemologia relativa ao cinema observacional de Paul Henley²⁵ e David MacDougall²⁶ e a provocação jocosa ao Cinema *Verité*, de Jean Rouch²⁷. Guiada pela busca de um equilíbrio entre o “regime das palavras” e o “regime das imagens”, tal orientação aposta na possibilidade de que o antropólogo venha a apreender, simétrica e horizontalmente, a visão de mundo de seus interlocutores por meio de um trabalho de câmera suave, paciente e examinador. Nessa experiência, tanto a cronologia dos eventos, quanto a intensidade e qualidade das relações entre antropólogos e interlocutores, pautadas pela experiência do vivido, devem compor a narrativa editorial. Henley²⁸ chama algumas de suas regras praticas em relação ao processo de filmagem e de edição de “os 10 mandamentos do cinema observacional”. Essas regras²⁹ foram fundamentais para esse novo momento de minha

25 *Ibid.*

26 *Op. Cit.*

27 ROUCH, Jean. Introduction à la caméra et les hommes. In DE France, Claudine. Pour une anthropologie visuelle. Paris: EHESS/Mouton, 1979.

28 *Op. Cit.*

29 As regras referentes ao processo de filmagem dizem respeito a: 1. Ausência de roteiro pré-definido, mas de um planejamento mínimo; 2. Ausência de direção, essa deve ser em colaboração com os protagonistas para que se possa identificar situações boas a serem filmadas; 3. Ausência de uso de tripé, a não ser planos gerais, ou panoramas, planos inclinados, etc.; 4. Ausência de entrevistas, testemunhos são preferencialmente gravados enquanto a pessoa está envolvida em alguma atividade, ou no seu próprio ambiente, conversas com o câmera, conversas entre os protagonistas são preferíveis do que entrevistas formais; 5. Um estilo de filmagem que não chame atenção para sua própria estética, *beautiful shots*, mas que respeite regras básicas de bom enquadramento, movimentos de câmera estável e suave. No que tange às regras relativas à edição, seus “mandamentos” prosseguem assim: 6. Ausência de narração do tipo analítica, sala de aula. Mas se há necessidade de fornecer informação contextual, a voz deve ser do próprio cineasta, informal e em diálogo com o filme; 7. Uso de música deve ser dietético, ou seja, deve emergir de situações filmadas; 8. Ausência de efeitos especiais; 9. Edição que respeite a cronologia dos eventos e mantenha, o mais possível, a estrutura das cenas; 10. As regras acima não devem ser quebradas, a não ser quando necessário ou apropriado.

experiência fílmica de campo e nortearam minhas atividades de extensão quando retornei ao Brasil.

As experiências subsequentes com a etnografia fílmica, realizadas em Fortaleza, como projetos de extensão - desde um trabalho com alunos em preparação para serem professores do magistério (PIBID), passando pelos projetos *Poéticas do Poço e Vidas na Orla*, como veremos a seguir -, foram pensadas a partir de uma Antropologia que incorporava a “câmera participante” desde o início da formação, que era voltada para vivências na cidade para figurar em imagens, questões relevantes do cotidiano. Certamente que muitas dessas coisas, nós já realizávamos no LEO e em nosso Núcleo de Estudos de Imagem e Som em Antropologia, mas muitos aspectos ligados aos exercícios práticos com a câmera a partir dos primeiros momentos de uma formação, eu incorporei aos meus ensinamentos. No Granada, a formação intensiva de 30 dias, com aproximadamente dez horas de trabalho diário, finalizava com a produção de um documentário. Eu realizei ali, juntamente com a Prof. Dra. Angela Torresan, o filme *Tombando o Gênero*, sobre uma drag queen, antropólogo, que gerenciava um concurso de Drags numa boate local.

A experiência como presidente do Prêmio Pierre Verger, da Associação Brasileira de Antropologia

O Campo da Antropologia Visual brasileira começa a se desenvolver em meados dos anos 80 do século passado, com a realização de eventos, mostras, festivais, publicações, criação de periódicos especializados, implementação de núcleos, laboratórios e grupos de pesquisa, majoritariamente (mas não exclusivamente) ligados a programas de pós-graduação em Antropologia e em Ciências Sociais. Diversos quanto a seu momento e condições de criação, a partir da década de 90, estes núcleos se proliferaram e se qualificaram, adquirindo equipamentos, incorporando técnicos, criando redes de trocas, diálogos e intercâmbios, no Brasil e com o exterior. O apoio e reconhecimento de associações científicas, como a Associação Nacional de Pesquisa em Ciências Sociais/ANPOCS e a Associação Brasileira de Antropologia/ABA, têm sido fundamentais para a expansão da

Antropologia Visual, na medida em que as mostras e atividades em torno e através da imagem densificam e fortalecem esta rede de pesquisadores.

No âmbito da ABA, o Prêmio Pierre Verger de Fotografias e Vídeo Etnográficos, que completou 20 anos em 2016, tem sido um importante propulsor, que estimula e dá visibilidade a esta produção. A organização deste Concurso levou à criação, em 1999, do Grupo de Trabalho em Antropologia Visual (atualmente designado Comitê de Antropologia Visual), vinculado à diretoria da ABA, cuja gestão muda bianualmente e renova-se durante as RBAs, um dos principais momentos de encontro e articulação da rede de antropólogos visuais. Em 2017 eu fazia parte do Grupo de Trabalho para as discussões em torno do status “científico” das imagens. Na UFC, no âmbito do Laboratório de Estudos da Oralidade, nós já havíamos tomado algumas iniciativas voltadas para a realização de momentos de exibição de filmes etnográficos e, a partir de 2014, eu passei a ministrar disciplinas de Antropologia Visual. Além disso, organizei várias itinerâncias do Prêmio Pierre Verger, seja na condição de Membro do Comitê de Antropologia Visual, seja ainda como presidente do Prêmio, quando me empenhei no seu processo de internacionalização, levando duas mostras com os filmes vencedores da edição de 2020 para Portugal e para a Guiné Bissau, algo que nunca havia sido feito antes³⁰.

O projeto Pedagógico do Curso de Ciências Sociais (PPCS), finalizado em 2018, trazia uma novidade em relação ao projeto anterior: incorporava o uso das imagens como instrumento heurístico e admitia a possibilidade de produção de um filme etnográfico ou sociológico como pré-requisito para a conclusão do curso por parte dos/das estudantes. Eu fui convidado a criar os critérios para o reconhecimento da trabalho fílmico como pré-requisito para a conclusão do curso. O filme devia ser acompanhado de um

30 Levantar o Prêmio para Guiné Bissau tinha o sentido de descolonizar os endereçamentos dessa ação cultural. Lembro que, em um e-mail para uma amiga, escrevi: “que tipo de internacionalização fazemos quando nos referimos à internacionalização do Prêmio Pierre Verger? Como a Antropologia Visual brasileira tem participado dos diferentes diálogos “imagéticos”, políticos e epistemológico globais? O fato de termos o nome de um antropólogo francês para o prêmio desautorizaria uma reflexão sobre como, para que e para quem queremos a internacionalização do Prêmio Pierre Verger? Essa última questão interpela os modelos hegemônicos de internacionalização, especialmente no que tange à globalização textual e acadêmica da ciência antropológica. Ao chamar nosso prêmio de Pierre Verger, a Antropologia brasileira não teria realizado um movimento paralelo ao que ocorreu com a Antropologia “escrita”, entronizando intelectuais do “centro” como nossos heróis fundadores?”

ensaio escrito de 10 a 15 páginas e também ser fruto de uma pesquisa empírica. O caráter inovador da proposta exigia ações de capacitação em torno dessa apropriação sistemática da linguagem fílmica pelas Ciências Sociais. Mesmo que as experiências dos projetos *Poéticas do Poço e Vidas na Orla* pudessem ter sido inscritos como projetos de extensão, eles não foram. Em 2009, eu havia sido coordenador do PIBID³¹, mas sentia falta de implementar um projeto de extensão que contemplasse a experiência formativa em audiovisual. Em 2020, especialmente no intuito de reforçar a experiência formativa em Antropologia Visual, eu criei o Projeto de Extensão *O Audiovisual como Dispositivo de Comunicação e Conhecimento*, vinculado ao PAIP, o Programa de Incentivo à Permanência, com vagas para bolsistas. O projeto funcionou por dois anos, durante a pandemia e, mesmo que não tenhamos conseguido executar as tarefas ligadas à experiência prática do uso das imagens, oferecemos experiências intensivas de filmes etnográficos, filmes selecionados nos Prêmios Pierre Verger, bem como conferências, minicursos e trabalhos compartilhados com outros núcleos de Antropologia Visual no Brasil. O projeto teve duração de dois anos e aconteceu durante a minha gestão como Presidente do Prêmio Pierre Verger e durante o trabalho hercúleo de realizar a Reunião Brasileira de Antropologia e o Prêmio daquele ano de maneira remota, em meio ao caos político e uma pandemia devastadora!

À Guisa de Conclusão: vida acadêmica que segue...

Iniciei este Memorial perguntado pelas condições de existência e possibilidade de trazer um relato pessoal que não resvalasse para o *streaktease* psíquico, o narcisismo ou um discurso autoindulgente. Percorri os labirintos de minhas experiências de formação, de pesquisa e de extensão, remetendo os/as leitores/as para a história pessoal, social e política das

31 De maio de 2009 a 2012, o LEO desenvolveu atividades voltadas para qualificação do Ensino da Sociologia na Educação Básica, por meio do Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID), coordenado por mim. O PIBID da Sociologia investia no trinômio ensino, pesquisa e extensão, oferecendo um espaço de convivência preche de ensinamentos e visibilidade para a experiência discente e docente, nas duas escolas onde atuávamos: o Liceu de Messejana e Liceu do Conjunto Ceará. Buscando contribuir para qualificação da Educação Básica na Rede pública e mobilizando esforços para tornar mais atrativa a carreira docente, selecionamos 10 bolsistas e 2 supervisores/as (um de cada escola). O objetivo central das muitas atividades desenvolvidas no Programa – inclusive a produção de um documentário – era o de motivar os alunos e alunas do curso de Licenciatura em Ciências Sociais para uma compreensão da necessidade e do alcance emancipador de seu ofício de sociólogos/as.

passagens que realizei e venho realizando ao longo de minha trajetória. Fiz algumas escolhas, enfatizando especialmente o que denominei de “passagem à imagem”, que considero minha maior contribuição como pesquisador da cultura.

Mas falei pouco das disciplinas que ministro e das orientações que realizei, especialmente para agradecer às alunas e alunos por essa densa e afetuosa rede de significados e trocas que as atividades em sala de aula e de pesquisas compartilhadas mobilizam em minha vida. Falei pouco também do quanto sou grato aos aprendizados que pude vivenciar com os/as vários/as interlocutores/as nos trabalhos de campo que realizei e venho realizando. Agora é a hora de falar, mesmo que isso já tenha sido feito em várias ocasiões, do meu regozijo e gratidão a todas as pessoas que se dispuseram a compartilhar comigo suas histórias de vida, seus fazeres e artes de existir. Espero ter contribuído, da condição de produtor de conhecimento em uma Universidade pública e gratuita, na construção de uma visibilidade “cidadã” para os muitos grupos minoritários com os quais convivi e que cada tessitura textual ou imagética que ousei apresentar ao mundo, possa reverberar para o fortalecimento de um mundo justo e feliz.

Se é verdade que passagens rituais quase sempre evocam um sentimento meio melancólico de um “entre”, que remete a uma condição positiva presente e um futuro ignoto, esse não deveria ser o caso nesse momento. Se com o “vigor de ter sido”, para fins de uma progressão funcional, de uma trajetória vivida com muita dedicação, gozo e intensidade, é porque o “porvir” ainda promete muitas experiências compartilhadas, ensinamentos mútuos e muita luta por experiências inclusivas, públicas, inovadoras, e de qualidade, seja na universidade, seja na cultura de maneira geral.

Feito este relato sobre meus projetos em andamento, finalizo aqui este Memorial Descritivo para Promoção à classe de Professor Titular do Magistério Superior. Sou imensamente grato à banca examinadora selecionada e aprovada pelo Conselho Universitário para realizar este ritual de passagem acadêmico e institucional de minha trajetória. Sou grato por poder contar com tanta excelência acadêmica nesse momento tão relevante, mas sou mais grato ainda por compartilhar com as pessoas que compõem o cenário dessa passagem tantos ideais comuns, talhados em sentimentos como afeto, amor, justiça, democracia e liberdade! Obrigado!

Posfácio

Antropologia Visual no Brasil: Trajetórias, Institucionalização e Perspectivas Contemporâneas

José da Silva Ribeiro¹

Este volume apresenta a trajetória de treze pesquisadoras e pesquisadores brasileiros na antropologia visual: Alexandre Vale, Ana Paula Ribeiro, Bela Feldman Bianco, Carmen Rial, Cormelia Eckert, Edgar Kanaykō Xakriabá, Fabiana Bruno, Gabriel Alvarez, Marcos Gonçalves, Rafael Devos, Viviane Vedana, Renato Athias e Vi Grunvald. Cada um detalha sua história, principais influências teóricas e metodológicas, e sua relação com a antropologia tradicional. As entrevistas e memórias acadêmicas discutem a produção e análise de imagens (fotografias e vídeos) na pesquisa etnográfica, abordando questões de ética, colaboração com comunidades pesquisadas e o impacto das novas tecnologias. Os textos também refletem sobre o ensino da antropologia visual no Brasil e na América Latina, os desafios de financiamento e reconhecimento institucional, e as conexões com outras áreas do conhecimento, como o cinema, as artes e os estudos culturais. Um foco significativo reside nas experiências de pesquisadores, suas trajetórias pessoais e acadêmicas, e as diversas abordagens e temas investigados através da lente da antropologia visual, incluindo gênero, sexualidade, migração, memória e questões indígenas.

1 Doutor em Ciências Sociais (Antropologia) e Mestre em Comunicação Educacional Multimedia pela Universidade Aberta. Licenciado em Filosofia pela Universidade do Porto. Fez Estudos Superiores em Cinema e Vídeo na Escola Superior Artística do Porto.

Origens e Influências Históricas

Os pesquisadores entrevistados consideram que, inicialmente, a antropologia visual emergiu num contexto de uma "civilização das imagens" e foi influenciada por uma antropologia física que utilizava a técnica de produção de imagens para certificar e fortalecer ideologias da época, como o racismo e o evolucionismo. Simultaneamente, uma antropologia cultural começou a desenvolver outras características ideológicas. O avanço tecnológico da fotografia e do cinema motivou uma geração na produção fílmica, considerada talvez uma das primeiras produções da antropologia visual. A consolidação da metodologia etnográfica por Malinowski, com o uso de equipamento fotográfico, também representou uma influência importante, com a produção imagética a serviço dos objetivos antropológicos e da pesquisa com a alteridade. Margaret Mead é considerada uma figura fundadora da antropologia visual contemporânea, e seus textos são obrigatoriamente estudados nas disciplinas da área. No Brasil, o projeto Vídeo nas Aldeias, de Vincent Carelli, que ensinou pessoas indígenas a produzirem seus próprios vídeos, foi crucial para o desenvolvimento de uma antropologia brasileira plural, local e global.

Institucionalização da Antropologia Visual no Brasil

A antropologia visual no Brasil expandiu-se para regiões do Nordeste, Norte e Sul, impulsionada pela divulgação e pelo trabalho no Rio de Janeiro e São Paulo, e posteriormente, pelos programas de pós-graduação em todo o país. Consolidou-se com a criação de núcleos e laboratórios de pesquisa, como o NAVISUAL (Núcleo de Antropologia Visual da UFRGS, criado em 1989) e o Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV, fundado em 1996 na UFRGS), que desempenharam papéis fundamentais na consolidação do campo. As Jornadas de Antropologia Visual na década de 1990 foram importantes para o debate e a consolidação da área no Brasil. Em 2001, o Brasil já era reconhecido internacionalmente como uma grande referência no ensino de antropologia visual. A criação do Grupo de Trabalho em Antropologia Visual (atualmente Comitê de Antropologia Visual), vinculado à ABA em 1999, também foi um marco importante para a articulação da rede de antropólogos visuais, lutando pelo reconhecimento dentro da antro-

pologia e buscando superar a ideia de ser uma "prima menor". Conseguiu estabelecer-se como uma linha fundamental no CNPq para recebimento de financiamento.

Desenvolvimentos Contemporâneos e Desafios

A institucionalização da Antropologia Visual no Brasil ocorreu através de um conjunto de iniciativas e processos que progressivamente consolidaram a área dentro da academia e das organizações científicas. Um marco inicial importante foi a formação de núcleos e laboratórios de pesquisa em antropologia visual em diversas universidades do país. O NAVISUAL (Núcleo de Antropologia Visual) na UFRGS, fundado em 1989, e o Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV/UFRGS), criado em 1996 por Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert, são exemplos significativos. Esses núcleos desempenharam um papel fundamental na pesquisa, produção e formação em antropologia visual.

A criação de espaços de debate e organização dentro das associações científicas foi crucial. Em 1993, a ANPOCS (Associação Nacional de Pesquisa em Ciências Sociais) aprovou um seminário temático e instalou a primeira Comissão de Imagem e Som. Posteriormente, na gestão de Ruben Oliveira, a ABA (Associação Brasileira de Antropologia) criou o Comitê de Antropologia Visual em 1999. Este comitê, inicialmente um Grupo de Trabalho, tornou-se um espaço de articulação da rede de antropólogos visuais e para discussões sobre o estatuto científico das imagens.

A criação do Prêmio Pierre Verger de Fotografias e Vídeo Etnográficos pela ABA na gestão de Carlos Caroso, também em 1999, foi um importante passo para estimular e dar visibilidade à produção na área. A organização deste concurso, que teve a orientação da Society for Visual Anthropology da American Anthropological Association, ajudou a consolidar o campo.

O reconhecimento da antropologia visual como linha fundamental para recebimento de financiamento pelo CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) foi outro fator determinante. A escolha do termo "antropologia visual" pelo CNPq facilitou a criação de uma linha de financiamento específica para projetos na área. A CAPES (Coordenação

de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) também teve um papel importante nesse processo.

A inserção de disciplinas de antropologia visual nos cursos de graduação e pós-graduação em diversas universidades brasileiras contribuiu significativamente para a formação de novos pesquisadores e para a consolidação da área. Inicialmente mais concentrada no Rio de Janeiro e em São Paulo, a antropologia visual expandiu-se para regiões do Nordeste, Norte e Sul graças aos programas de pós-graduação em todo o Brasil. A iniciativa do projeto Vídeo nas Aldeias, de Vincent Carelli, ao ensinar indígenas a produzirem seus próprios vídeos, também contribuiu para uma antropologia visual plural e local.

A organização de eventos como as Jornadas de Antropologia Visual na década de 1990 foram importantes para o debate e a consolidação da área. A segunda Jornada, com a participação de Etienne Samain e Marc Piault, teve um grande impacto, estimulando a antropologia visual em diversas regiões.

A criação de publicações como a revista *Cadernos de Antropologia e Imagem*, idealizada por Clarice Peixoto e Patrícia Monte-Mor, tornou-se uma fonte importantíssima para o ensino e a pesquisa no campo.

Em 2001, o Brasil já era reconhecido internacionalmente como uma grande referência no ensino de antropologia visual, demonstrando a significativa expansão e consolidação da área, ligada à dinâmica dos núcleos vinculados a programas de pós-graduação.

Apesar dos desafios e da luta pelo reconhecimento dentro da própria antropologia, a antropologia visual se institucionalizou no Brasil através da ação de pioneiros, da criação de espaços de organização e debate, do reconhecimento por agências de fomento e da sua crescente presença na formação acadêmica.

Perspectivas Teórico-Metodológicas Atuais

Pela voz destas pesquisadoras e pesquisadores, deduzimos que a evolução das abordagens teórico-metodológicas da antropologia visual no Brasil tem sido marcada por diversas influências históricas e debates contemporâneos, transformando-a de uma subárea incipiente em um campo

dinâmico e plural. Atualmente, a antropologia visual no Brasil reflete sobre o predomínio da ocidentalização da cultura, especialmente através da escrita como expressão de conhecimento, sem, contudo, renunciar à importância desta. A imagem é vista como essencial para a existência e o pensamento. Há uma preocupação crescente com a descolonização do olhar, buscando permitir que o "Outro" se construa na narrativa como sujeito de conhecimento. Teorias pós-coloniais e decoloniais orientam cada vez mais as pesquisas. A ideia de antropologia compartilhada e colaborativa, como ensinado por Jean Rouch, Jean Arlaud, Marc Piault, entre outros, enfatiza uma troca afetiva e ética no processo de pesquisa e produção imagética. A importância da restituição das pesquisas e como as comunidades recebem esse material é uma preocupação ética constante. As imagens têm o potencial de levar a antropologia para além dos muros da academia.

Frequentes são os debates em torno do "status científico" das imagens e a necessidade de critérios para o reconhecimento do trabalho fílmico como parte da pesquisa acadêmica. O diálogo da antropologia visual com outras disciplinas, como o cinema, as artes visuais, a comunicação e a história da arte, é central. A relação com o cinema é vista como crucial para uma antropologia plenamente visual. O conceito de antropologia multimodal também tem gerado discussões sobre se a noção de antropologia visual ainda é suficiente, considerando a conjugação de diferentes mídias. A ideia de transmídia surge como uma alternativa que não separa "velhas" e "novas" tecnologias. O debate sobre a relação entre arte e antropologia visual é intenso, com antropólogos explorando metodologias e práticas artísticas para a produção de conhecimento, buscando superar um certo "fantasma positivista". A antropologia é vista por alguns como uma forma de arte. A necessidade de enfrentar a visualidade e a linguagem cinematográfica na produção antropológica é enfatizada, buscando ir além do excesso de textualidade e reconhecendo a produção imagética como conhecimento.

Questões de gênero e sexualidade são inerentes à produção da antropologia visual, que busca dar visibilidade às diversidades dos grupos sociais. Há uma crescente reflexão sobre a antropologia sensorial e da técnica, com um deslocamento da ênfase no discurso para as práticas, as técnicas e a relação com os ambientes, incluindo perspectivas da antropologia multiespécie e do debate sobre o antropoceno. A produção e o acesso a acervos

e fontes de pesquisa em imagem são desafios importantes para o avanço do campo.

A formação de antropólogos visuais tem sido um tema importante, com debates sobre a necessidade de um ensino que combine teoria antropológica com o saber pensar com as imagens e a experimentação. A criação de cursos específicos de antropologia visual na América Latina é uma aspiração que já se substancia em algumas iniciativas.

Jean Rouch

Os entrevistados consideram que Jean Rouch desempenhou um papel fundamental e multifacetado na antropologia visual, sendo considerado uma figura precursora e uma grande referência. Várias passagens dos excertos destacam a sua importância: Inovação técnica e metodológica: Rouch é reconhecido pela sua genialidade em produzir com câmeras leves, no ombro e na mão, o que possibilitou uma filmagem mais próxima dos grupos filmados e a captura de movimentos rituais, por exemplo. Esta abordagem técnica permitiu uma filmagem mais íntima e imediata, influenciando as linguagens contemporâneas de produção fílmica e fotográfica. Pioneirismo da antropologia partilhada: Rouch é apontado como precursor ao elaborar e permitir que a antropologia visual se colocasse como um lugar de partilha de sensibilidades e conhecimentos. Ele investiu numa produção partilhada, envolvendo os seus interlocutores e intelectuais africanos como produtores e construtores da produção fílmica. Esta perspetiva da antropologia compartilhada contrariava a ideia de uma antropologia que construía um discurso positivista e autoritário sobre o outro. Introdução de conceitos inovadores: Rouch é creditado pela conceitualização de cine-transe, baseada nos conceitos africanos de possessão, demonstrando a sua abertura a conceitos nativos na construção da etnografia fílmica. Influência no ensino e formação: A obra de Rouch tornou-se uma referência essencial, sendo objeto de estudo em seminários e tendo um grande impacto em investigadores como Marc Piault e muitos outros que se converteram à antropologia visual através das suas inspirações. O seu seminário sobre Jean Rouch abriu a cabeça de muitos, influenciando-os profundamente. A sua abordagem audiovisual facilita o diálogo com o outro, contrastando

com a densidade da escrita acadêmica. Questionamento da antropologia tradicional: Rouch encontrou no cinema uma fórmula para desestabilizar narrativas tradicionais da antropologia baseadas na escrita. Os seus filmes apresentavam uma outra imagem do mundo, como da África nos anos cinquenta, abordando temas como o sincretismo religioso e a vida urbana que a antropologia da época não contemplava. As suas narrativas visuais tinham a capacidade de produzir um discurso diferente da escrita e de desafiar o cânone da etnografia textual. Reconhecimento internacional e influência: Apesar de inicialmente ter menos espaço na antropologia francesa dominada pelo estruturalismo, Rouch foi muito discutido nos Estados Unidos, sendo um grande expoente da antropologia pós-moderna. A sua obra reverberava as questões da antropologia americana como a poética da etnografia, a ética e a antropologia partilhada. Ele frequentou Nova Iorque e interagiu com antropólogos como Faye Ginsburg, que promoveu encontros sobre o seu trabalho. Ênfase na prática e na colaboração: A antropologia visual na perspectiva de Rouch impõe um método que leva em conta a prática, ensinando sobre epistemologia e modos de pensar e fazer imagens. Ele formava interlocutores e colaboradores nos seus filmes, promovendo o diálogo e a transformação de perspectivas.

Em suma, Jean Rouch é central na história da antropologia visual por inovar nas técnicas de filmagem, por introduzir a perspectiva da antropologia partilhada, por influenciar gerações de antropólogos visuais, por questionar as formas tradicionais de produção de conhecimento antropológico e por demonstrar o potencial do cinema como ferramenta de pesquisa e comunicação etnográfica. A sua obra continua a ser estudada e a inspirar novas abordagens na área.

A orquestração das múltiplas vozes em torno da Antropologia Visual no Brasil reúne um amplo consenso sem deixar de considerar especificidades desenvolvidas nos diversos núcleos, laboratórios, grupos de pesquisa, programas de pós-graduação em Antropologia e nas práticas criativas desenvolvidas na produção visual, sonora, audiovisual, hipermediática, multimodal em Antropologia. Podemos, pois, afirmar que a antropologia visual no Brasil percorreu um caminho significativo, desde suas origens ligadas a projetos de documentação e ideologias científicas da época, até se consolidar como um campo de pesquisa e ensino vibrante e multifacetado. As abordagens teórico-metodológicas evoluíram para incorporar reflexões

críticas sobre representação, colaboração, descolonização do olhar, e a potência das imagens como forma de conhecimento e intervenção social, sempre em diálogo com outras áreas do saber e com os desafios do mundo contemporâneo. A multiplicidade de produções visível, nas mostras, exposições, festivais e a intensa produção teórica documentam a vitalidade, a inovação da Antropologia Visual no Brasil

Recife, 30 de abril de 2025.

Índice Remissivo

Afrodigital, 234, 244, 254, 255, 258, 259

Alteridade, 62, 73, 149, 344

Ciências Sociais, 18, 20, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 45, 46, 53, 56, 58, 63, 64, 65, 80, 95, 96, 122, 125, 132, 154, 158, 168, 183, 201, 204, 206, 208, 212, 235, 236, 237, 240, 241, 247, 248, 249, 253, 265, 286, 288, 289, 295, 297, 299, 305, 312, 313, 321, 330, 331, 332, 335, 337, 338, 339, 343, 345

Cinema, 19, 20, 23, 25, 30, 31, 32, 34, 40, 43, 52, 65, 73, 74, 78, 91, 96, 107, 115, 119, 120, 123, 124, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 195, 174, 177, 183, 213, 216, 226, 234, 235, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 256, 262, 265, 268, 274, 275, 279, 286, 290, 302, 305, 312, 314, 318, 324, 325, 328, 329, 333, 334, 335, 336, 343, 344, 347, 349

Colonialismo, 25

Corpo, 14, 16, 26, 29, 47, 105, 134, 142, 147, 148, 218, 223, 231, 232, 243, 271, 273, 275, 279, 290, 298, 299, 304, 307, 308, 312, 333

Cosmografia, 141

Cosmologia, 26, 140, 141, 142, 143

Cultura, 10, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 29, 31, 33, 34, 36, 42, 51, 54, 63, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 84, 85, 95, 96, 101, 103, 109, 110, 111, 112, 115, 117, 118, 119, 120, 136, 138, 140, 142, 147, 148, 150, 153, 155, 156, 158, 165, 197, 214, 225, 228, 229, 234, 235, 238, 243, 244, 245, 246, 250, 252, 254, 262, 264, 271, 276- 277, 278, 282, 291,

297, 301, 303, 310, 312, 317, 318, 319, 324, 325, 326, 328, 333, 338, 340, 343, 344, 347

Discurso, 31, 101, 105, 106, 110, 144, 145, 150, 154, 158, 292, 295, 329, 336, 339, 347, 348, 349

Estrutura, 3, 10, 52, 56, 80, 81, 83, 84, 97, 119, 136, 144, 145, 154, 161, 250, 251, 252, 253, 280, 320, 336

Etnografia, 20, 31, 73, 80, 81, 83, 84, 87, 94, 95, 98, 100, 101, 113, 114, 115, 116, 118, 138, 139, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 151, 154, 155, 160, 185, 209, 210, 212, 217, 219, 221, 223, 245, 284, 289, 299, 315, 316, 325, 326, 328, 337, 346, 349

Etnologia, 42, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 98, 108, 140, 141, 262

Gênero, 23, 31, 122, 135, 138, 139, 154, 162, 222, 225, 246, 247, 251, 252, 253, 287, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 304, 312, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 335, 337, 343, 347

Identidade, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 34, 36, 37, 42, 46, 49, 54, 76, 104, 257, 291, 320, 322

Imagem, 13, 14, 19, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 46, 47, 49, 50, 54, 57, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 78, 81, 83, 84, 85, 86, 90, 95, 102, 113, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 138, 139, 140, 141, 142, 145, 147, 148, 154, 157, 158, 161, 164, 165, 168, 170, 171, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 190, 191, 194, 196, 201, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 226, 228, 230, 231, 232, 235, 236, 237, 239, 240, 241, 242, 244, 247, 252, 254, 259, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 279, 283, 284, 286, 288, 290, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 302, 303, 304, 305, 313, 314, 315, 324, 325, 327, 328, 337, 338, 340, 345, 346, 347, 348, 349

Memória, 11, 13, 23, 25, 26, 27, 53, 82, 84, 85, 129, 138, 171, 173, 174, 176, 178, 181, 187, 188, 190, 206, 207, 209, 210, 213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 230, 244, 254, 257, 259, 260, 279, 328, 334, 343

Modernidade, 298

Narrativa, 15, 73, 78, 83, 87, 134, 136, 138, 140, 145, 147, 153, 154, 155, 156, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 206, 207, 210, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 226, 248, 267, 272, 292, 294, 295,

300, 302, 304, 311, 315, 316, 317, 321, 323, 324, 325, 328, 334, 336, 347, 349

Oralidade, 10, 13, 115, 176, 191, 204, 213, 215, 217, 218, 219, 222, 263, 312, 322, 328, 338

Parentesco, 104, 192, 193, 200

Performance, 94, 97, 98, 101, 104, 106, 110, 112, 114, 116, 118, 138, 204, 242, 245, 286, 303, 308, 328

Poder, 48, 50, 54, 63, 66, 71, 77, 78, 79, 80, 102, 106, 108, 110, 117, 120, 146, 147, 150, 153, 154, 159, 163, 165, 172, 173, 175, 176, 180, 182, 189, 193, 195, 208, 210, 216, 218, 222, 229, 232, 243, 254, 265, 270, 271, 272, 273, 275, 276, 278, 279, 280, 289, 292, 298, 299, 307, 316, 324, 327, 338

Reflexividade, 153, 301, 315, 316, 319, 321, 324

Representação, 50, 51, 53, 76, 124, 138, 147, 152, 178, 248, 252, 292, 298, 299, 302, 303, 307, 328, 350

Resultado, 13, 22, 25, 26, 27, 28, 35, 38, 63, 81, 95, 104, 108, 120, 124, 142, 175, 226, 230, 231, 279, 329

Retorno, 186, 230

Ritual, 32, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 110, 112, 113, 115, 118, 128, 138, 163, 264, 268, 270, 272, 276, 301, 314, 340

Sexualidade, 289, 290, 292, 294, 295, 298, 299, 312, 316, 317, 318, 319, 320, 325, 330, 334, 343, 347

Subjetividade, 14, 75, 78, 119, 124, 140, 299, 315, 316, 317, 319, 320, 321, 324, 326

Tradição, 34, 52, 63, 80, 92, 103, 104, 112, 115, 120, 126, 144, 154, 320, 324, 331

Territorialidade, 234, 245, 312, 318

Visualidade, 10, 14, 15, 43, 65, 145, 146, 155, 156, 164, 184, 185, 199, 200, 276, 347



Este livro foi composto em fonte Swis721 Cn BT, impresso no formato 15 x 22 cm
em offset 75 g/m², com 354 páginas e em e-book formato pdf.
Maio de 2025.

**Saiba como adquirir o livro
completo no site da SertãoCult**

www.editorasertaocult.com.br

Editora

**SER
TÃO
CULT**

Este livro nasceu de uma experiência coletiva forjada no calor da pandemia, quando a urgência de se reinventar fez emergir um projeto que ultrapassa o fazer acadêmico convencional. Foi nesse espírito que mais de 30 encontros online reuniram pesquisadores, pesquisadoras e amantes da Antropologia (Audio)visual. As conversas — longas, densas, cheias de afetos e memórias — mostraram que “uma produção audiovisual é como se fosse um espelho de nós mesmos”.

Mais do que registrar trajetórias, as entrevistas revelaram que a produção destes pesquisadores os constrói como pessoas, ou nas suas palavras, “isso não é o meu trabalho, isso sou eu”, pois estão impregnadas dos “vários mundos de vida” que vivenciaram, dos atravessamentos, dos olhares e das escutas que os formam como antropólogos e antropólogas. Afinal, “nós só existimos pela imagem, nós só pensamos com imagens”, e é justamente na potência desse pensar imagético que a Antropologia se funde com a arte, porque, sim, “a Antropologia é arte”.

O livro também reflete sobre as tensões e contradições do fazer acadêmico, reconhecendo que “a universidade não está especificamente numa bolha, ela só criou outras bolhas”, e que romper essas barreiras exige coragem para sustentar processos de troca verdadeiros. Aprendemos que as imagens não são completas, não encerram sentidos — muito pelo contrário, “as imagens jogam do lado da incompletude”, e nisso, como peças de um quebra-cabeças, completam nossas vidas, tocam nossos sentimentos, ou seja, “são esse pedaço de coisa que tocava numa vida”, abrindo frestas para aquilo que não cabe em palavras.

O ser antropólogo, mais do que técnica, tem de ter a sensibilidade de “sustentar o olhar e a escuta”, tem de saber que sua produção tem poder. Aprendemos que a imagem traz consigo a alma de quem a produziu e de quem ela retrata. Aprendemos a enxergar por outros olhares, como “o olhar indígena que atravessa a lente”, o olhar da pessoa preta, periférica, trans, o que nos ajuda a deslocar nossas certezas e a expandir nossas percepções.

Tudo isso reafirma que, na Antropologia (Audio)visual, o encontro entre estética, política e afeto nunca é trivial, porque, mesmo que tenhamos a impressão de que “o belo vem de longe”, ele está próximo, dentro de nós, e carregá-lo exige sensibilidade, compromisso e, acima de tudo, ousadia, pois “sem ousadia não se faz nada”.

ISBN 978-655421224-3



9 786554 212243

Editora **SERTÃO CULT**